AUTHOR:

OUVRE, HENRI

TITLE:

LES FORMES LITTERAIRES DE LA ...

PLACE:

PARIS

DATE:

1900

Master Negative #

92-80507-4

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

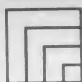
887.4
Ou9 Ouvré, Henri, 1824-
Les formes littéraires de la pensée grecque, par H.Ouvré... Paris, Alcan, 1900.
xvi, 573 p. 22½ cm.

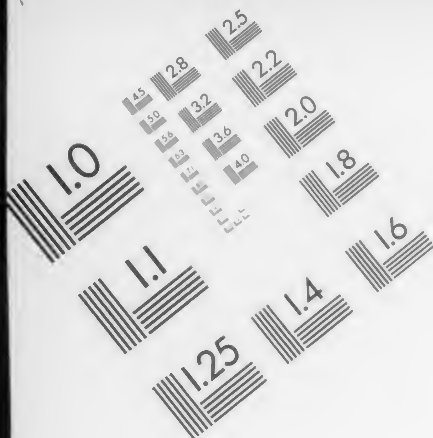
337164

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 3/18/92 INITIALS TM
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT



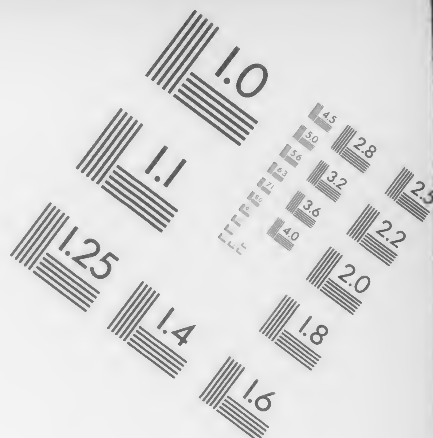


AIIM

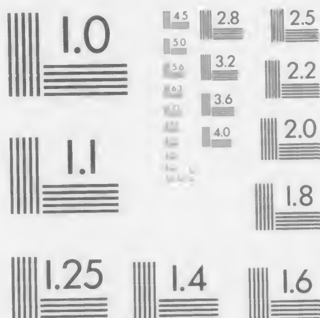
Association for Information and Image Management

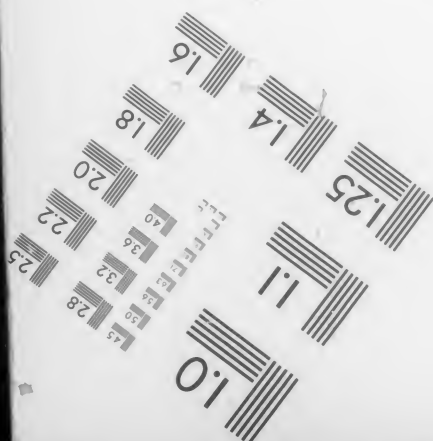
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

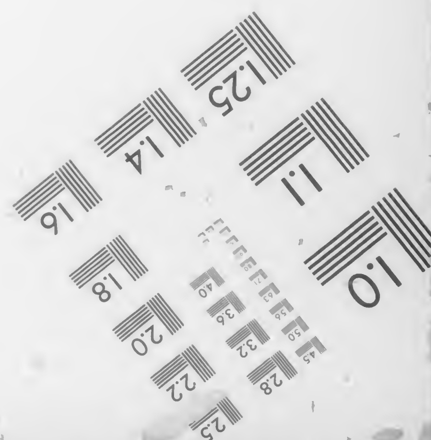
301/587-8202



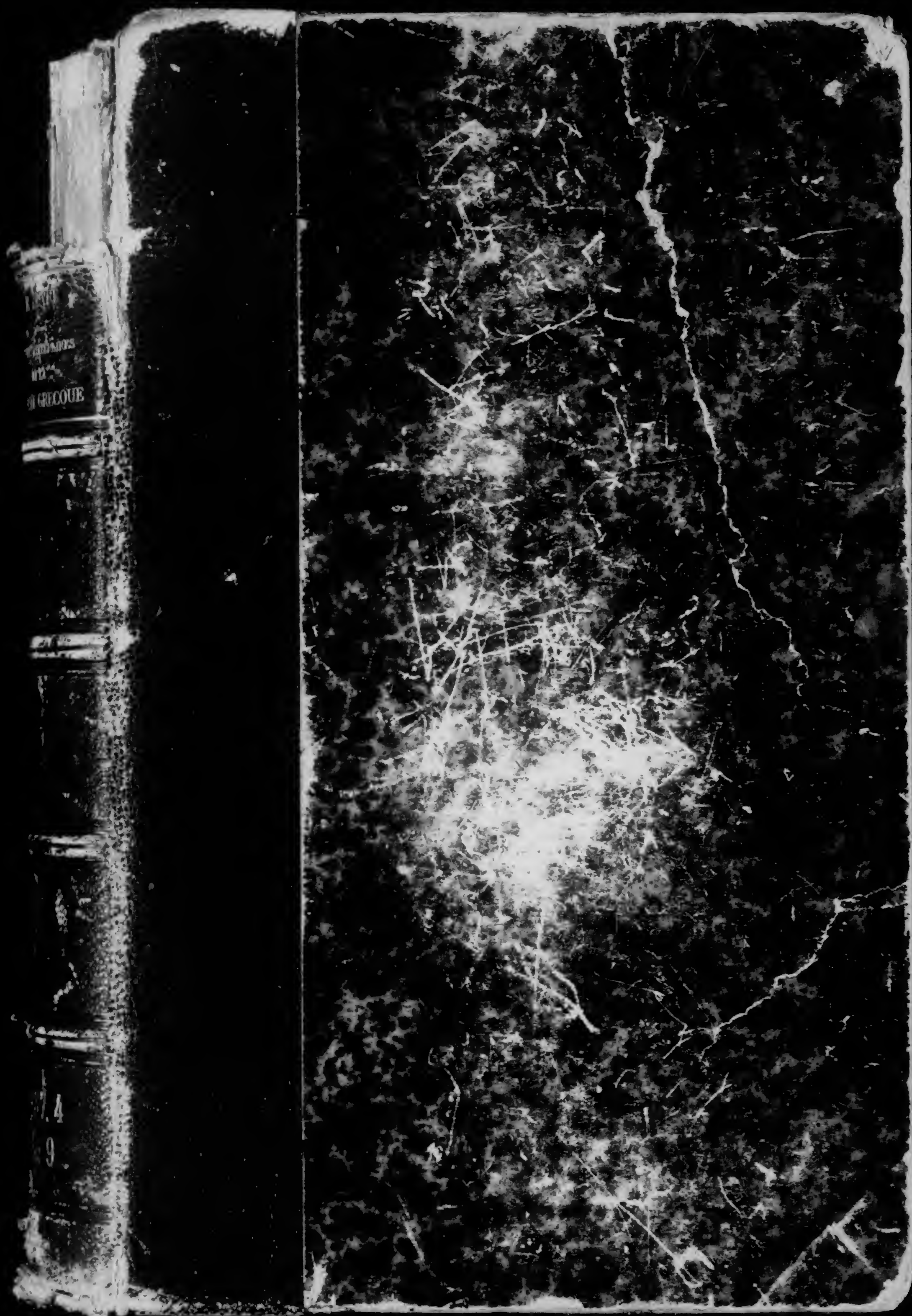








MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.


GRECQUE

LES FORMES LITTÉRAIRES

DE

LA PENSÉE GRECQUE

LES FORMES LITTÉRAIRES

DE

LA PENSÉE GRECQUE

PAR

H. OUVRÉ

Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Bordeaux

---

PARIS

ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET Cie

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1900

PRÉFACE

Peut-être, avant d'examiner une littérature, serait-il opportun de chercher ce qu'on entend par une œuvre littéraire. Bien que ce problème, rarement étudié, n'ait pas encore de solution, les critiques, dans leurs jugements et leurs choix, obéissent à une idée vague, que résume approximativement cette formule : sont littéraires les séries de mots transmises jusqu'à nous et possédant une valeur esthétique.

Il me semble que cette opinion laisse beaucoup à désirer. Le plaisir d'art que procure un livre n'est pas un facteur utile de la définition, car il n'a rien de stable. Du reste, faudrait-il considérer la satisfaction de l'auteur même ou celle du dilettante qui parcourt le volume? Dans la première hypothèse, que d'incertitude, et dans l'autre, que d'arbitraire ! La seconde méthode, la seule que l'on emploie communément, autorise d'étranges abus. Nisard fait commencer notre vie mentale avec les chroniques de Villehardouin, et si l'on s'étonne qu'il néglige la chanson de Roland, il n'aura qu'à répondre : « Elle ne m'intéresse pas ». En vertu de ce principe, les périodes peu brillantes seront systématiquement dédaignées, et cependant elles sont précieuses pour qui veut connaître le mouvement de l'esprit et les filiations des œuvres.

Si le sentiment esthétique ne figure point dans la définition, serons-nous en état d'en établir une ? — Oui, je l'espère,

pourvu que l'on approfondisse la seconde partie de la formule proposée. La *conservation* des groupes verbaux, par un acte volontaire de l'individu ou de la société, est un critère suffisant, et l'on s'aperçoit à la réflexion que les arts plastiques n'ont pas eu d'autre origine. La bâtisse, la peinture souvent hiéroglyphique, l'idole qui reçoit les prières et semble rapprocher le dieu du fidèle, n'ont certainement pas eu pour fin première de charmer les yeux, et leur caractère fondamental fut bien d'être des agrégats matériels, qu'on cherchait à rendre durables.

Seulement, une ode, une geste épique, une maxime ne subsistent pas, ainsi qu'un édifice, un dessin, un tatouage, un fétiche. On les juge assez consistantes quand on les répète aisément, et que les mots déposés dans la mémoire en sortent sans difficulté. Cette prompte reviviscence est également nécessaire à la phrase musicale et à la danse. Avec la littérature elles se réunissent dans une seule catégorie très homogène, comme on en jugera, si l'on pense que le lyrisme, avant l'histoire, et même au temps de Pindare, fut une synthèse de paroles, de gestes et de mélopées. A la longue l'accord se rompit; grâce à l'effort des copistes, l'œuvre littéraire se rapprocha davantage des arts plastiques, et de nos jours les illustrateurs lui font contracter une intime alliance avec le dessin. Cependant l'obligation pour chaque lecteur de promener ses yeux sur le volume qu'il veut connaître nous empêchera toujours d'oublier que les poèmes, autrefois, se maintinrent grâce à des actes successifs, et du reste, il y avait en ces époques lointaines des agrégats continus, équivalents embryonnaires de nos textes; je songe au système d'images, visuelles, auditives et motrices que gardaient précieusement le barde et le sage primitifs. En dépit d'une division bipartite, dont j'essaierai au chapitre V^{e} de dégager la signification, les séries verbales, récitées ou transcrites, conservent donc une parenté manifeste, et ne doivent pas être séparées.

Les théories qui précèdent choqueront peut-être l'opinion

courante, car elles sont à la fois plus exclusives et plus larges. D'une part je laisse de côté les discours quand ils ne sont point appuyés sur des signes graphiques; la question est du reste capitale et j'y reviendrai. D'autre part les limites que je trace enveloppent avec les chefs-d'œuvre d'un Pindare, d'un Virgile, d'un Bossuet, les gazettes, les annonces, les inscriptions des boutiques et des monuments. Aux yeux de nombreuses personnes ce résultat de la méthode suffit à la condamner. Pour les dilettantes exigeants la littérature est une collection, où l'on ne saurait admettre ni objets vulgaires, ni pièces tarées. Mais du moment que les naturalistes accordent une attention égale aux roses et aux bactéries, l'on se demande pourquoi nous devrions être si délicats. Le journal étudié comme une forme spéciale, modifiant ce qu'elle contient, nous ferait mieux comprendre certaines faiblesses de la pensée moderne et les tendances de quelques romanciers actuels. Les enseignes de magasins, d'abord figuratives, et maintenant analytiques, obéissent au mouvement qui entraîna le mythe et la poésie narrative. Le drame et le feuilleton seraient un merveilleux champ d'observations pour l'esthéticien. Des *graffiti* déchiffrés sur des statues égyptiennes, des murailles ou des éclats de poterie, nous permettront de constituer un genre qui côtoie l'épopée, l'atrophie chez les Romains, et au contraire chez les Grecs, la complète, prépare les premiers ouvrages des chroniqueurs, et rattache Homère à Thucydide.

Notre définition étant adoptée, l'on remarquera que l'œuvre littéraire peut tendre à des fins diverses, et qui se rassemblent sous trois chefs. Elles sont pratiques, théoriques, esthétiques. Sur les deux premiers points, il est inutile d'insister. L'élégie à l'époque de Solon, le proverbe, la prescription législative sont pratiques et servent à produire des actes. Les vers de Parménide, les phrases d'Hérodote et de Platon sont théoriques et servent à présenter des concepts. Bien entendu un livre est fréquemment à la fois théorique et pratique, comme les analyses de Thucydide et celles

d'Aristote sur l'art de la parole. Ces intentions utilitaires ou spéculatives, soit isolées, soit réunies, se combinent également avec des intentions esthétiques, et parfois ces dernières existent seules. Mais il faut ici quelques commentaires, car la notion du plaisir d'art est encore incertaine, et l'on doit au milieu des controverses prendre parti.

Choisissons un exemple et plaçons-nous dans une hypothèse difficile. Démosthène achève de prononcer la Défense de Ctésiphon. Ce discours est à mon avis littéraire, car il a pour soutien un manuscrit, et on le publiera. Quand le grand homme arrive à sa péroraison, il voit que la bataille est gagnée. Il est content, parce qu'il déteste Eschine et désire le frapper, qu'il espère obtenir en Attique une situation mieux assise, qu'il prouve aux autres autant qu'à lui-même la noblesse et l'unité de sa conduite, et qu'il retrouve aux approches de la vieillesse la verdeur de son génie. Ctésiphon a d'autres jouissances, mais qu'on peut comparer aux précédentes. Les citoyens sont heureux de bannir un homme qui les a vendus, et ils se complaisent dans leur sévérité. Rien de tout cela n'est une satisfaction esthétique... Dix Olympiades se passent, un érudit, dans une bibliothèque égyptienne, touche les feuilles où sommeillent ces phrases enflammées. Démosthène est mort, Eschine est mort, Athènes est morte. A quoi bon savoir si le calomniateur paiera une amende, si les juges mettront dans l'urne tant de cailloux ? L'Alexandrin va donc avec un bâillement, rapporter le volume sur la planchette ? — Non, il s'arrête, relit, murmure : « Quelle puissance d'émotion dans cette plaidoirie. Cette fureur, cette angoisse, cette haine, cette fièvre d'orgueil, deviennent en moi irritation légère, inquiétude, aversion, épanouissement d'amour-propre, mais l'ombre de ces passions que j'éprouve pour le compte d'un autre, ne me cause aucun trouble malsain. Quelle vigueur dans cette construction logique ! Quel éclat frais dans ces métaphores, elles ravivent en moi les traits presque abolis des impressions antérieures, elles en rappellent qui sont charmantes,

le vol de la trière sous la triple secousse des rames qui fouettent les embruns, le glissement de la barque, rasant les roches concaves, dans le reflet glauque des vagues amorties ».

Ainsi rêve l'érudit alexandrin, et la comparaison nous avertit que Démosthène, Ctésiphon, le public, ont goûté sans doute quelques plaisirs du même genre, ceux-là surtout que j'ai mentionnés en dernier lieu. Mais ils furent rejetés au deuxième plan par l'intensité du désir immédiat et l'importance de la contestation. C'est eux que nous appellerons esthétiques, leur signe propre est qu'on les retrouve quand la valeur pratique de l'ouvrage disparaît. Cette élimination s'effectue quelquefois naturellement, mais on peut toujours la réaliser par un artifice de méthode.

Il n'est donc point contradictoire qu'une série verbale soit en même temps utile et belle. Je montrerai au chapitre X[e] que chez Lysias, Hypéride ou Démosthène les moyens employés pour atteindre au but augmentent à nos yeux le charme de l'œuvre. Et les gens qui parlent ou chantent sans autre ambition que de parler ou de chanter sont d'habitude insipides. La proposition formulée plus haut donne seulement un critère distinctif, elle n'impose nullement au créateur une indifférence olympienne. Il est cependant vrai que la jouissance n'est point identique chez l'auteur d'un livre et chez le lecteur. Le premier possède une sensibilité spéciale, il goûte profondément les finesses des couleurs, des lignes, des contours, des sons, et il en tire des harmonies délicates, bien que l'espérance d'avantages personnels absorbe en partie son attention. Le lecteur ne possède point d'ordinaire cette souplesse émotive, mais les émotions agréables qu'il éprouve ne sont pas mélangées, elles appartiennent plus visiblement au domaine de l'esthétique. Pour mieux comprendre l'attrait du Discours sur la Couronne, je n'ai point analysé les impressions de Démosthène, mais celles d'un critique alexandrin. Et j'aurai constamment l'occasion de répéter au cours de ce volume

qu'une harangue, un poème, quand ils s'enfoncent dans le passé, changent de nature et deviennent uniquement des œuvres d'art, car leur signification sociale s'atténue.

Quant à la valeur théorique du livre, elle ne compromet en rien mais au contraire avive le plaisir du dilettante. La récompense dernière d'une synthèse explicative est qu'au sommet de l'édifice un rayon de beauté se pose comme une caresse du soleil. Parmi les ressources de l'écrivain je signalerai bientôt l'imitation exacte. Il recherche une vérité spéciale, voisine du concret, facile à saisir, mais discontinue, et libre encore des attaches qui lui imposeront peut-être un jour les savants.

Par suite, il existera des œuvres esthétiques et utilitaires, les iambes d'Archiloque, les élégies de Callinos, quelques-unes seront esthétiques et spéculatives, comme le poème de Parménide, ou réuniront les trois caractères : le dialogue des Lois et le Gorgias nous guident, nous instruisent et nous ravissent. Enfin de nombreuses compositions seront purement esthétiques, les cantates d'Ibycos, les tragédies athéniennes de la dernière période, les déclamations d'Ælius Aristide, mais on aurait tort de croire qu'à se consacrer au plaisir seul, ces auteurs l'atteignirent sûrement.

Cette diversité des fins poursuivies n'est point particulière à la littérature, bien qu'elle y soit plus grande qu'ailleurs. Utilitaire chez les fétichistes, la sculpture est maintenant esthétique, et l'architecture de nos jours est l'un et l'autre en même temps. Théorique au début, à l'époque des hiéroglyphes, et des signes tracés par les Peaux-Rouges sur du cuir, la peinture désormais ne tend qu'à nous séduire, et les visées spéculatives lui réussissent mal. La musique et la danse, pratiques dans l'idée du sauvage, qui croit amener la pluie par le sortilège de ses cris et de ses contorsions, sont pratiques encore pour le soldat qu'elles entraînent, mais elles n'ont d'ordinaire que la valeur d'un divertissement.

Puisque souvent la littérature veut diriger la conduite ou

énoncer des concepts, elle aura du rapport avec les systèmes de prescriptions et d'idées qui l'environnent. Nous devrons sans cesse, dans notre analyse, avoir sous les yeux : 1° le rite, une série d'actes imposés par la conscience collective et dépendant de notions sur les êtres supérieurs ; 2° le droit, un ensemble de contraintes, d'origine sociale comme les précédentes, mais déjà réfléchies et débarrassées de leur entourage surnaturel ; 3° le mythe, un entassement d'images investies d'un caractère obligatoire, et fournissant une explication incohérente et métaphorique de l'univers ; 4° la philosophie, qui signale des relations moins arbitraires et se constitue sous le double aspect de la métaphysique et de la science.

Mais les œuvres littéraires ne subissent pas uniquement l'influence de l'extérieur, elles réagissent l'une sur l'autre, et leur dépendance réciproque les groupe en systèmes qu'on nomme des genres. Des assemblages analogues se rencontrent par tout l'univers, matériel et logique. Espèces animales, sociétés, enchaînements de pratiques pour le droit, de représentations pour le mythe et la philosophie. Sans quitter les domaines limitrophes du nôtre on trouvera dans l'âme des grands spéculatifs et des observateurs certaines doctrines qui en commandent beaucoup d'autres, et deviennent « fondatrices d'empire » pour quelque temps. Le Platonisme, le Pythagorisme ont dirigé, secondé, et peut-être ensuite gêné l'initiative des hommes. De nos jours, un rôle semblable appartient aux hypothèses atomiques ou microbiennes, bien qu'elles n'aient pas encore épuisé leur richesse explicative. En face de ces constructions mentales, le genre littéraire a ce caractère distinctif qu'il se fonde en partie sur des signes extérieurs. Du moment que l'œuvre de l'historien et du barde est un agrégat verbal, il est naturel que le dessin et la sonorité du mot aient ici beaucoup d'importance. Par exemple, la poésie et la prose diffèrent en ceci que les vers tiennent de la mélopée, peu musicale chez l'épique, rythmique au contraire et savante

de structure chez le faiseur d'odes. C'est pourquoi les strophes qu'il compose sont chantées fréquemment et parfois dansées. Cependant ces critères formels ne sont point les seuls. Le privilège des poètes est d'accueillir largement les visions immédiates et colorées. Grâce à elles, le lyrique traduira directement les émotions vives dont il se pénètre. Un Homère, un Virgile réuniront au contraire les images en série chronologique, ils observeront la genèse des causes et des effets, et bâtiront un monde fictif, à côté de celui qu'ils fréquentent. Le chroniqueur s'efforcera de reproduire le spectacle des événements.

Ces genres ainsi déterminés ont une consistance variable. N'en est-il pas de même partout ? Il y a des peuples qui se disséminent et d'autres qui font bloc. En botanique, certaines familles, labiées, crucifères ou solanées, réjouissent le théoricien, tant elles sont bien circonscrites. Ailleurs les frontières s'effacent. Il est indiscutable que l'hymne et le poème élégiaque en Grèce déconcertent le philosophe qui vient de parcourir, des premiers aèdes aux cycliques, la série linéaire des compositions narratives. En outre on peut supposer déjà et ce livre nous montrera mieux sans doute que les systèmes d'œuvres n'ont point une égale continuité chez les anciens ou à l'époque moderne. Et dès le VIe et le Ve siècles avant notre ère nous constaterons que les livres des métaphysiciens, de formes très différentes, sont apparentés, mais surtout par l'analogie des concepts qu'ils développent. Toutes ces remarques ne détruisent point les conclusions du précédent paragraphe. Il me semble au contraire qu'elles augmentent leur force, en déterminant leur sphère d'application.

Maintenant de ces groupes il faut en choisir un de figure distincte, par exemple l'épopée grecque primitive. Brèves au début, les cantilènes des aèdes s'allongent avec le temps, on arrive à créer un récit compréhensif, qui par des additions ultérieures est devenu l'Iliade. Ensuite ces dimensions ne changent pas sensiblement, certaines rhapsodies des cycliques ont une étendue respectable, mais elles sont médiocres et fatiguent les Hellènes, qui cessent d'en composer. Cet élargissement extérieur et le maintien approximatif des proportions acquises ont leurs analogues dans l'histoire des sociétés et dans le développement physiologique. L'amoindrissement de l'espace occupé ne résulte pas nécessairement de la décadence. Mais, derrière ces phénomènes spatiaux, il en est de plus intéressants et de plus intimes. Quand le grand inconnu chanta la colère d'Achille, il n'eut pas l'unique mérite d'aligner cinq mille hexamètres (ou dix mille) au lieu de cinq cents. Il réalisa une harmonie infiniment complexe de mythes, de visions colorées, d'analyses à demi conscientes, de sentiments, de nuances émotives, de sonorités. Chez les épigones, la synthèse fut moins riche. Leurs systèmes intellectuels avaient peut-être une égale amplitude, mais les composants ne venaient pas d'une création immédiate. On les avait pris tels quels dans les œuvres précédentes. Ce parallèle nous indique la différence de l'invention et de l'imitation, la deuxième n'étant guère qu'un affaiblissement de la première. Toutes deux sont des combinaisons, mais la seconde met en jeu une quantité restreinte d'éléments. C'est l'invention qui, d'abord florissante puis appauvrie, détermina les phases de la poésie narrative, amena l'épanouissement et permit le déclin. Que ces remarques s'accordent avec nos idées sur le monde physique, il est facile de l'observer. Pour un peuple, pour un individu, le signe de la vie intense est que l'être, enchaînant par un lien flexible son état antérieur et l'état présent, est le centre d'innombrables adaptations. Il assimile la matière ambiante, appréhende les images, agence les concepts qu'il possède. Ainsi les trouvailles du général, du penseur, du marchand, la souplesse vaillante d'un soldat que rien n'étonne, la puissance novatrice que le réseau des coutumes contient sans l'étouffer, sont les privilèges des nations florissantes. Des causes inverses provoquent la mort.

Sachant que l'invention est en littérature le phénomène

capital, on voudrait voir comment il se produit. Mais cette question est encore intacte, et je dois sur ce point me contenter de quelques hypothèses préparatoires. Il semble d'abord que le créateur ait une réceptivité particulière, une aptitude à réunir en foule les éléments des synthèses futures. Mozart note une grande composition vocale après une seule séance, Fromentin, sans le secours d'une rédaction suivie porte en lui, des années, la fulgurante vision du Sahara, Wagner accumule et coordonne dans sa tête les innombrables figures sonores qui soutiendront la symphonie de Parsifal, l'écrasante mémoire de Victor Hugo est incontestable, bien qu'il ait eu l'imprudente coquetterie d'en faire parade, et que volontiers il déverse sur le lecteur une érudition de lexicographe. Si précieuse qu'elle soit du reste, cette faculté de saisir et de conserver n'est point suffisante, et le vulgaire n'a point tort qui tient en petite estime les gens à citations. Car chez eux, les réminiscences d'habitude sont globales, leur esprit entasse les images par blocs, et reste incapable de les dissoudre, pour en tirer des systèmes nouveaux. Le cube de marbre contient en puissance de merveilleuses statues, mais il est trop dur, et les ciseaux n'y mordent pas. Concluons par un argument contraire que dans un esprit original les notions ne sont pas en cristaux, mais en atomes, fluides, vifs, tourbillonnants, prompts à se fuir et à s'accrocher. Cette vertu spéciale est sans doute intellectuelle, mais elle est aussi morale et volontaire. L'inventeur est un audacieux. Il existe un courage mathématique, métaphysique, plastique et musical. « *Anch' io son pittore* » est un beau cri de novateur. « Penser la pensée d'autrui, copier et suivre, non, ma route sera la mienne, et bien qu'elle semble broussailleuse, on la trouvera nette quand j'y aurai passé. » De là ce prodigieux orgueil des créateurs, un orgueil si haut monté, que parfois il s'achève en méprisante modestie. Qui pourra jamais savoir ce que recélait de hautaine confiance la douceur phlegmatique de Spinoza ? Dans un passage célèbre Képler féliciterait presque Dieu

d'avoir enfin trouvé un génie capable d'expliquer le monde. Les polémiques de Locke et de Leibnitz sont admirables : Locke est rogue et déclare « à l'anglaise » que Leibnitz ne comprend pas ; Leibnitz est souverainement doux, et se repose en cette opinion qu'il comprend Locke mieux que Locke. De Victor Hugo je ne parlerai pas.

Ces remarques nous conduisent à des conclusions utiles. Les nations et les hommes ont des heures bénies, ce que l'on pourrait nommer des « crises inventives ». Quand se produisent-elles ? — Parfois durant un voyage, mais d'ordinaire après le retour, et, chez les peuples, à la suite des migrations. Qu'arrive-t-il alors ? — Les visions à combiner foisonnent, la grande endormeuse de la pensée, l'habitude, est moins tyrannique, les cadres éclatent et libèrent leur contenu. On vient de lutter, de s'ingénier, on a de l'audace, on domine ses richesses intellectuelles, on les manie sans contrainte. Ceci nous apparaîtra bien dans notre chapitre III[e] : Les ballades achéennes coïncident avec l'installation des Grecs en Grèce, l'Iliade a pour prélude la traversée que firent, d'Europe en Asie Mineure, les tribus chassées par les Doriens. Les guerres également profitent surtout aux vainqueurs, mais souvent aux vaincus. Un triomphateur a sans doute plus de confiance, et la conquête abaisse devant lui les barrières de l'horizon. Mais l'humiliation trempe les âmes et prouve l'insuffisance des idées reçues. On se relève, quand on se relève, rajeuni, comme ces corps démembrés que la magicienne jetait jadis dans sa chaudière. Nous avons eu après nos derniers cataclysmes une renaissance industrielle et littéraire, malheureusement fugitive. Car la réussite est malgré tout un meilleur stimulant de l'énergie. L'Allemagne contemporaine en a fait l'agréable expérience, et si l'on remonte dans le passé, les exemples analogues se présentent d'eux-mêmes. Les Védas couronnèrent l'effort des peuples qui subjuguaient le Pendjab. Quoique la tragédie athénienne soit du VI[e] siècle, toutes les œuvres conservées, et les plus remarquables vinrent après les guerres

médiques. Carthage disparue, Rome se fit une littérature. Un rapport visible joint les chansons de geste, et l'expansion juvénile du régime féodal. Richelieu disloque l'empire et donne l'essor au grand siècle. Le rêve prodigieux de la Révolution et des batailles napoléoniennes se prolonge dans le Romantisme, et le hasard fut symbolique, lorsqu'un général eut pour fils Victor Hugo.

Je ne me dissimule point le vague des hypothèses précédentes ; elles gagneront à être commentées par les phénomènes historiques. Il en est ainsi pour toutes les idées de cette préface. Bien qu'avant de bâtir il faille tracer quelques lignes sur le sol, leur signification reste douteuse, tant que l'édifice n'est pas construit.

LES FORMES LITTÉRAIRES
DE LA PENSÉE GRECQUE

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES DE LA PENSÉE GRECQUE

Les Grecs sont d'origine aryenne, ils sortent de la même souche que les conquérants de l'Inde, les Persans, les Italiotes, les Slaves, les Germains, et les Celtes. Certaines ressemblances physiques, mentales et linguistiques prouvent ce fait, qui est au-dessus de toute contestation.

Le doute commence, quand on cherche à déterminer le moment et le pays où vécurent les ancêtres de notre race. Naguère, sur le dernier point, l'on pensait avoir des certitudes, et on cherchait notre antique patrie, dans l'Asie centrale, près des plateaux adossés à l'Indou-Koutsh, et qui furent peut-être également le centre de diffusion des hordes touraniennes. De récentes recherches nous donnent à croire que ces conclusions étaient trop hâtives.

Aussi bien n'est-ce point là le problème capital. De quelque région qu'ils viennent, les Aryens sont des Aryens, et puisqu'ils frappent le philosophe par leur valeur intellectuelle et l'importance du rôle qu'ils ont joué, le principe de cette supériorité tient probablement à quelques-uns de leurs caractères ethniques. Les barbares qui dans la nuit des âges, transis sous leurs manteaux de laine, poussaient leurs bœufs à travers les roselières du Danube, et la steppe morne de Tartarie, emportaient avec leurs armes, leurs fourrures et

médiques. Carthage disparue, Rome se fit une littérature. Un rapport visible joint les chansons de geste, et l'expansion juvénile du régime féodal. Richelieu disloque l'empire et donne l'essor au grand siècle. Le rêve prodigieux de la Révolution et des batailles napoléoniennes se prolonge dans le Romantisme, et le hasard fut symbolique, lorsqu'un général eut pour fils Victor Hugo.

Je ne me dissimule point le vague des hypothèses précédentes ; elles gagneront à être commentées par les phénomènes historiques. Il en est ainsi pour toutes les idées de cette préface. Bien qu'avant de bâtir il faille tracer quelques lignes sur le sol, leur signification reste douteuse, tant que l'édifice n'est pas construit.

LES FORMES LITTÉRAIRES
DE LA PENSÉE GRECQUE

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES DE LA PENSÉE GRECQUE

Les Grecs sont d'origine aryenne, ils sortent de la même souche que les conquérants de l'Inde, les Persans, les Italiotes, les Slaves, les Germains, et les Celtes. Certaines ressemblances physiques, mentales et linguistiques prouvent ce fait, qui est au-dessus de toute contestation.

Le doute commence, quand on cherche à déterminer le moment et le pays où vécurent les ancêtres de notre race. Naguère, sur le dernier point, l'on pensait avoir des certitudes, et on cherchait notre antique patrie, dans l'Asie centrale, près des plateaux adossés à l'Indou-Koutsh, et qui furent peut-être également le centre de diffusion des hordes touraniennes. De récentes recherches nous donnent à croire que ces conclusions étaient trop hâtives.

Aussi bien n'est-ce point là le problème capital. De quelque région qu'ils viennent, les Aryens sont des Aryens, et puisqu'ils frappent le philosophe par leur valeur intellectuelle et l'importance du rôle qu'ils ont joué, le principe de cette supériorité tient probablement à quelques-uns de leurs caractères ethniques. Les barbares qui dans la nuit des âges, transis sous leurs manteaux de laine, poussaient leurs bœufs à travers les roselières du Danube, et la steppe morne de Tartarie, emportaient avec leurs armes, leurs fourrures et

leurs poteries grossières, des habitudes d'esprit qui devaient leur assurer le plus magnifique avenir et une place exceptionnelle dans l'histoire de l'humanité.

Quelle fut donc cette faculté qui prévalut en eux, et qui resta moindre chez les autres peuples? Tandis que les Aryens se tiennent encore dans la pénombre, les Égyptiens, les Chaldéens, les Jaunes semblent conquérir, pour la garder toujours, la meilleure partie du monde. Les pyramides, le Sphinx, le temple qui l'accompagne sont à peu près du XLe siècle avant notre ère. Bien avant Agamemnon les Ramessides eurent leur Iliade au mur des temples hypostyles. L'antiquité des observatoires élevés dans les plaines de l'Euphrate confond presque l'imagination. Les premières œuvres de la Chine, labourages, assainissements, construction de maisons commodes ou de tours, remontent à des périodes étrangement reculées, et les despotes paternels qui gouvernaient l'Empire du Milieu, eussent à peine accepté nos ancêtres pour leurs esclaves.

Mais ces antiques civilisations avaient une tare secrète. Tous ces laborieux, cultivateurs, fondeurs, architectes, sculpteurs, accomplissent une œuvre matérielle, qui reste engagée dans la glèbe qu'on retourne, le bronze qu'on martèle et qu'on ajoure, l'argile qu'on pétrit et qu'on vernisse, la syénite et le jade polis comme des miroirs. En face de ces praticiens, les races aryennes pensent, ou du moins pensent davantage; elles ont une aptitude singulière à lier des représentations, et leur mémoire, très organisatrice, semble être surtout une mémoire des yeux. L'on pourrait soutenir que les intelligences, en Égypte, en Chaldée, en Chine, utilitaires par essence, continuent avec supériorité les agencements techniques, déjà poussés fort loin par quelques animaux privilégiés. Formés plus tard et différenciés plus fortement, les Aryens sont plus vraiment hommes. Le concept, mouvement avorté, réaction de l'individu contre la nature, mais réaction intime et patiente, qui ne sort point des nerfs et s'y dépense en de subtiles associations, ce mécanisme d'ordre

mental, et presque affranchi du système musculaire, ne pouvait acquérir sa puissance qu'à la longue, mais, cette heure arrivant, il devenait pour ses maîtres la plus éclatante des parures, la plus efficace des armes, et le mieux affilé des outils.

Car les représentations et leur gangue verbale sont l'objet même de la littérature. Des gens qui possèdent beaucoup d'images en jouissent mieux, et sont préparés aux trouvailles esthétiques; d'ailleurs, ils ont du goût, parce qu'ils considèrent les choses d'ensemble, et ne sacrifient pas le tout à la partie. Mais allons plus loin. Ressaisir le passé à travers le présent, découvrir un autre monde au delà des réalités immédiates, évoquer avec leurs signes les idées qu'ils enveloppent, opposer, comparer, discerner, n'est-ce point agir, je ne dirai point en savant, mais en philosophe; car le philosophe construit, alors que le savant constate, et le métaphysicien porte souvent la peine d'avoir repoussé trop vite les enseignements de l'expérience, et aperçu les phénomènes dans le rayonnement de son rêve intérieur. Toutefois le meilleur savant est encore le philosophe assagi, ou du moins il naît surtout chez les peuples qui passent de la construction transcendante à l'observation minutieuse, car l'univers ne grave point en nous de lui-même, par une sorte de transcription automatique, l'énoncé des lois qui le régissent. Pour comprendre, il faut deviner, inventer et souvent imaginer. Chez les nations du type que je viens d'étudier, la science expérimentale se fera longtemps attendre, mais elle se développera brillamment, tirera d'elle des pratiques raisonnées, et, décrivant un immense détour, rejoindra les sociétés primitives sur le terrain qui leur est propre; par caprice ou divertissement, le moderne qui veut embellir une place ou décorer un édifice pourra déraciner et transporter sans peine les obélisques de Louqsor.

Cette vertu représentative est manifeste chez tous les peuples aryens. Sur les Hindous et les Grecs je n'insisterai point ici, car le système que je développe semble fait pour

eux. Les Persans, outre de belles imaginations théoriques, des doctrines compréhensives, des poèmes étendus, montrent surtout leur génie propre par la quantité notable d'ornements, de surcharges, de personnages accessoires, qui chez eux corrige la pauvreté d'une religion exotique. Les Romains, eux, échappent-ils à notre formule ? Le patricien, avant l'intrusion de l'hellénisme, ne s'attarde point à des rêveries spéculatives, et l'on s'accorde à voir en lui le type de l'homme pratique. Mais il ne l'est point comme un Chinois, qui de ses mains simiesques, tisse, grave, tourne, laque, pétrit. Le fils de la Louve, gouverneur et général, laisse les tâches subalternes aux esclaves. Il s'attache à des objets plus nobles et moins saisissables. Son regard lucide, qui perce les dehors, découvre, sous la trame des événements, le jeu des énergies, le plan des batailles, la courbe sinueuse des intrigues, le plan des constitutions. Le droit même, qui semble au premier abord absorbé dans ses fins pratiques, est tout pénétré de théorie. Le noble consultant ou le magistrat sont occupés sans cesse d'axiomes et de conséquences, et le mot de byzantinisme, qui désigne les abus de l'esprit juridique, ne vient-il pas de la ville qui poussa jusqu'à l'extrême la métaphysique puérile et le dogmatisme hors de propos ? Un sujet des Ming eût borné son ambition à obtenir une rizière et quelques têtes d'arbres à thé, le cultivateur de la plaine latine veut acquérir la terre, mais ingénieusement, par des combinaisons adroites, des trouvailles procédurières, des interprétations inattendues, et s'il connaissait Euclide, il pourrait se dire que, lui aussi, mérite le nom de mathématicien.

Les présentes remarques nous permettent de compléter notre théorie sur les civilisations préaryennes. Un artiste chinois ou japonais réussit mal à construire une œuvre, parce qu'il ne fait point subir aux images une préparation psychologique, et que chez lui l'œil actionne presque directement la main, sans que la secousse nerveuse amène un large retentissement cérébral. Tel roman du Nippon est surprenant de maigreur et de décousu. Mais dans les arts plastiques le génie de la race est encore plus manifeste. Des sensations visuelles s'agrègent à des mouvements, extraordinaires de sûreté instinctive. Peu d'idéalisme, puisque l'idée n'a dans ces têtes qu'une place inférieure. Un réalisme impeccable, qui nous enchante maintenant, parce qu'après vingt ou trente siècles, nos concepts, très différenciés, arrivent à rejoindre la particularité concrète, et que nous regardons avec plaisir un oiseau volant les ailes rabattues, ou, sur le paravent gris blanchâtre de la brume, le disque orange du soleil.

Et si le goût excessif des représentations est pour lui-même un empêchement, et retarde la venue de la science exacte, on s'expliquera que les prédécesseurs des Aryens n'aient point été les dupes d'une imagination débordante, et qu'ils aient naturellement dégagé des notions précises qui coûtèrent beaucoup plus d'efforts à des intelligences moins sèches. L'observation directe du ciel étoilé conduisit les Chaldéens à des remarques dont la valeur n'est point contestable, et si les auteurs du XVIII[e] siècle donnaient en exemple à leurs contemporains les faits qui se passent et les usages qu'on observe « à la Chine », si même aujourd'hui Kon fu tzé, dans un certain monde, a des adeptes, c'est que cette nation pratique, avisée et point rêveuse, est tombée d'aplomb sur quelques vérités rudimentaires, qui valent à peu près pour tous les pays et tous les temps.

Ainsi le centre de notre explication est cette doctrine que les sociétés préaryennes sont, dans l'ensemble, moins « pensantes » et qu'elles tirent un merveilleux parti de leurs défaut, jusqu'à prendre une avance provisoire, en certaines études qui sont pourtant spéculatives. Faut-il proposer une hypothèse qui rende compte de ces aptitudes et de ces défaillances, je remarquerai que les civilisations égyptienne, chaldéenne et chinoise grandirent dans les vallées alluviales, fertiles, humides et chaudes, du Nil, de l'Euphrate, du Tigre, du Hoang Ho et du Yang Tsé. L'activité humaine, sollicitée

par des circonstances si favorables, se déploya et du même coup se détermina, suivant un mode archaïque, où la représentation pure n'avait qu'une importance subalterne. Au lieu que les Aryens, en quelque région qu'on place leur pays d'origine, occupèrent un ou plusieurs points de la bande assez froide, et moyennement féconde, qui va du plateau de Pamir aux rives du Rhin. Ils évoluèrent plus lentement, ils se « nouèrent » moins vite, et purent apporter dans l'histoire universelle un esprit plus léger, plus souple et plus moderne.

Les Sémites nous donnent une excellente contre-épreuve de cette hypothèse. Ils occupent une situation comparable à celle des Aryens, et même symétrique, quand l'on prend pour axe la ligne sinueuse qui rattache les quatre grands bassins fluviaux. Non loin de ces fanges grasses, les nomades de la tente obtinrent en partage le sable nu et le ciel clair. Et si la nature les traita avec la même parcimonie que les communs ancêtres des Indo-Européens, cette ressemblance initiale en produisit d'autres, qui n'échappent point à l'observation la plus inattentive. On a raison de prétendre que les Juifs furent toujours pratiques, mais ils le sont à la mode romaine, avec calcul et réflexion. Jamais le peuple hébreu, de son plein gré, ne mania la terre; s'il construisit des pyramides ou des pylones pour le compte de l'Égypte, il n'y prit aucun plaisir, et, plein de rancunes contre les conquérants, il crut volontiers que les flots de la mer Rouge avaient englouti des rustres mal commodes aux favoris de Jéhovah. Le rôle du Sémite n'est point tant le travail que l'organisation du travail, et si le patricien spécule sur le droit, lui « spécule » sans complément et sans adverbe, au double sens de ce mot bien curieux, qui désigne la combinaison financière et l'effort diligent de la pensée.

Le paragraphe précédent n'épuise certes pas la notion du caractère juif et phénicien. Il y a dans ces âmes une sécheresse, une certaine impuissance pour la création psychique, une aptitude à l'assimilation, une abondance d'impressions auditives, une pauvreté d'images visuelles et surtout une

richesse émotive, qui ont frappé les théoriciens. Je signale ces faits, dont je me servirai plus tard, mais je ne me charge point d'en fournir une hypothèse explicative. Non qu'elle soit très difficile à concevoir, mais en ces matières si lointaines et si pauvres de faits bien établis, toute conclusion trop spéciale court grand risque d'être ruineuse. Le philosophe, insensiblement, glisse de l'induction à l'hypothèse, ensuite à la rêverie et le sytème s'achève en conceptions esthétiques ou romanesques. Le charme de ces doctrines flottantes, je n'ai point le désir de le contester, et tout lecteur de Renan s'y abandonne. L'on apprendra dans l'Histoire des langues sémitiques et du peuple d'Israël, comment les ancêtres de Moïse et de Salomon devinrent tels, à parcourir les plaines éblouissantes et livides, où le simoun passe en haleines mystérieuses, et où l'unique accident d'un paysage uniforme semble être la présence du soleil, de la lune ou des constellations.

Cette méthode est bien avantageuse. Évoquant des visions colorées, elle nous procure un plaisir d'art. Laissant dans la pénombre l'appareil logique et la série des principes et des causes, elle se dérobe à la réfutation. Toutefois si ces raisonnements sont légitimes, aurons-nous de quoi combattre ceux qui nous diront : l'immensité du territoire indien se reflète dans la grandeur des poèmes hindous, le Ramayana est long, parce que le Gange n'est point court, et apparemment les auditeurs du Mahabaratta y tolèrent beaucoup de digressions et d'épisodes, parce que dans la jungle pullulent les figuiers banians?

Le fond de cette hypothèse doit être que la qualité des images initiales détermine un rythme intellectuel, plus ou moins prompt, large ou précis. Cette influence n'est point inconcevable, mais l'on ne peut affirmer qu'elle soit évidente, et le théoricien a le devoir strict d'attendre sur ce point le résultat des recherches psychologiques.

De ce qui précède je ne tirerai qu'une conclusion. La race hellénique est par essence apte à vivre de représentations.

A ce trait, l'on doit en ajouter un autre : les Grecs, peuple jeune, obéissaient aux lois qui gouvernent les races primitives. Ces lois nous les connaissons, par l'examen des civilisations disparues, par l'observation des sauvages qui sont restés au premier ou second chapitre de leur histoire, par la psychologie des enfants, enfin par la déduction, qui nous enseigne comment une intelligence peut croître et se déterminer.

Je crois que nous aboutirons à cette remarque : les nations très anciennes combinent ou plutôt juxtaposent le traditionnalisme et le caprice.

L'on sait quel fut jadis l'empire de la tradition. Penser, s'habiller, manger, prier comme les ancêtres est le suprême devoir de l'individu. Il se perd et se confond dans le groupe. Un type d'action ou de pensée une fois établi devient tyrannique. Τὰ πάτρια, τὰ νόμιμα, τὰ ἀρχαῖα sont en Grèce, des mots sacramentels, et dont il ne serait pas difficile de retrouver ailleurs l'équivalent. On le retrouverait chez les sauvages, dont les fêtes les plus atroces s'appellent les rites, les coutumes, et combien l'appel aux usages est-il fréquent dans les classes peu cultivées qui gardent encore des habitudes archaïques? Les enfants aussi se complaisent à la même histoire, racontée avec les mêmes phrases, à la même heure. Qu'un plat leur convienne, ils ne veulent point qu'on leur en présente un autre. Pourquoi? — Parce que les premières liaisons de tendances ou d'images, étant peu nombreuses, sont despotiques, elles ne rencontrent rien qui les arrête.

Mais comme elles sont encore très rares, l'intelligence qui les renferme contient une grande part d'indéterminé. Dans une pareille indécision les concepts peuvent s'accorder mal, les actes aller à l'aventure. Qu'un aborigène de l'Amérique dise que pour créer les vivants, les dieux employèrent la cendre des morts, cette contradiction n'a rien qui doive choquer, et l'on peut s'attendre à des oublis presque aussi extraordinaires chez les Hellènes et les Hindous. L'attention des sauvages flotte et vacille, si leurs

principes sont fixes, leurs résolutions changent souvent. Quiconque a dû raisonner des êtres frustes n'ignore point la difficulté de prévoir où leurs pensées aboutiront. Une disposition passagère, favorisée par un hasard, fera centre, et déterminera la conduite, sans que le reste des associations mentales puisse intervenir. La même observation s'applique aux enfants. Toutes ces âmes sont encore mal systématisées, et c'est pourquoi les systèmes fortement établis y acquièrent d'un seul coup une prépondérance intransigeante.

Si le traditionalisme et le caprice ont la même origine, ils n'appartiennent pas au même stade. Tous les peuples qui ont dépassé le niveau le plus inférieur, et conquis un patrimoine de notions et d'habitudes, sont plutôt assujettis à l'imitation traditionnelle, et les exemples de caprice abondent surtout quand on étudie la psychologie puérile et celle des Australiens ou celle des Hottentots. Les groupes qui feront l'objet de notre examen ont un réseau de coutumes serrées, qui laissent passer bien peu de chose entre leurs mailles. Toutefois, ils s'abandonnent encore à la fantaisie, et l'acte même, ou les actes successifs, qui donnèrent au peuple grec son existence individuelle, sont un excellent exemple de psychologie rudimentaire, et nous font mieux connaître un état archaïque où s'unissent la discontinuité mentale et le despotisme traditionnel de la tribu.

Je songe en ce moment aux migrations qui portèrent les peuplades aryennes dans les pays différents qu'elles occupèrent ensuite.

Une migration est un phénomène malaisément explicable par les principes dominateurs de notre esprit et de notre société. Le moderne qui se représente ces longues bandes défilant à travers les montagnes et les passages des fleuves, peut sans doute emprunter à sa propre expérience quelques points de comparaison, mais sa pensée retourne bientôt aux bêtes, hirondelles, bataillons hivernaux de grues ou de canards, bisons qui naguère traversaient les savanes du Mississipi, pigeons dont la troupe compacte assombrissait le

ciel dans les États nord-américains. Cette analogie externe recouvre des ressemblances très profondes, et nous révèle qu'à cette époque tout est encore massif et mal différencié. Même en supposant que la secousse initiale soit un ordre fondé sur des concepts lucides, l'on conviendra que l'impulsion se propage par un jeu très simple de visions concrètes et de mouvements. Quelques-uns marchent, d'autres suivent, puis tout le monde, et la raison de partir, pour beaucoup, c'est « qu'on s'en va ». « On », ce mot vague et compréhensif qui proprement ne désigne personne, exprime assez exactement l'unité collective de ce clan, dont la volonté prévaut en chacun de ses membres, parce qu'elle est leur volonté même. Le voisin, semblable au voisin, accepte sans protestation, et peut-être sans y songer, que la parité des intelligences se complète par l'analogie des actions. Voilà pour l'obéissance au despotisme moral. Mais il est en outre incontestable que ce déplacement suppose une réelle pauvreté d'associations mentales et d'adaptations industrielles. Si des inventions multiples, spécifiant du même coup l'esprit de l'inventeur et la matière utilisée, avaient établi du laboureur au sillon cette dépendance réciproque et cette continuité, qui sont la meilleure base du patriotisme « terrien », l'appât de la nouveauté, l'attirance du caprice et l'espoir de gains inattendus rencontreraient des obstacles et ne triompheraient point sans réflexions : l'on en serait au stade intermédiaire où les roches, les ruisseaux, les collines entrent dans la pensée totale et deviennent nécessaires au bonheur du citoyen ; l'on en serait au stade moderne, où nos rapports avec la terre s'allègent et s'élargissent en se compliquant, où le raisonnement et le calcul dominent, et où l'on voit des émigrants encore, mais bien peu de « migrateurs ».

Cette phase de nos civilisations était encore très loin dans l'avenir, quand ce peuple qui n'était déjà plus les Aryens et qui pourtant n'était point les Grecs, alla, d'une démarche à demi-consciente, du Nord vers le Sud, vers les régions où le soleil brille plus clair, où les fruits sont plus

doux et les sources plus riantes. Là, parmi ces montagnes bizarres, ces criques découpées, ces plateaux ravinés de torrents, parsemés de lacs temporaires et troués de « katavothres », la race allait recevoir l'empreinte individuelle qui la distingua mieux des Romains, des Celtes, des Persans et des Hindous. Remarquons bien que cette œuvre s'accomplit avant la création de l'épopée, et même avant la constitution définitive du mythe, puisque la légende divine a déjà sa marque propre, et qu'elle est hellénique au plein sens du mot. C'est dire que l'examen des critiques portera sur une période longue et de contours indécis, mais qui ne peut être plus récente que le XIIe et peut-être le XVe siècle avant notre ère.

Concluons-en que l'historien doit agir avec prudence et craindre toute témérité constructive.

Beaucoup de philosophes usent ici d'une méthode, que j'ai définie au commencement de ce chapitre, et que j'appellerai volontiers le « symbolisme géographique ».

Les pics de l'Olympe et du Pentélique sont francs de silhouettes ; donc les hommes qui les considèrent auront un goût spécial pour le rythme et l'harmonie. Le pays grec dans sa petitesse, est comme un joyau ciselé, l'on a plaisir à le regarder sur une carte ; donc les qualités esthétiques de la terre se communiqueront à ses habitants. Les vagues chantent dans les roches de l'Euripe et le détroit étranglé de Chalcis ; donc ce murmure aura pour écho l'œuvre des premiers aèdes. Les plans se distinguent avec finesse et s'opposent sans brusquerie à l'horizon rose et lilas ; donc l'intelligence sophistique aimera l'abstraction et se complaira dans la subtilité des antithèses.

Je ne parodie point, je condense, mais je crois aussi que je réfute. Il serait d'ailleurs souverainement injuste de ne point dire que les considérations précédentes ne restent pas, d'ordinaire, isolées, et sont un appoint ou un assaisonnement à des théories plus sérieuses. On fait remarquer avec pleine raison que cette Hellade est un monde en rac-

courci. Sommets, collines, grèves, baies, promontoires, îles, rien n'y manque, pas même des plateaux monotones, des marécages, des plaines fertiles, et des volcans. Ce domaine coupé, recoupé de mille manières, laisse aux différents groupes une existence propre et assure la diversité des points de vue. Puis, on est à l'aise, on a du temps pour créer, derrière les formidables contrescarpes du Cithéron ou de l'Œta. Les campagnes sont maigres, mais si elles provoquent l'effort, elles le récompensent aussi. Enfin, la mer est toujours là, qui brille entre les écueils, massive comme eux, dure en son éclat opaque, mais séduisante et conseillère de trafic, de recherches, d'entreprises et de rêveries.

Toutes ces remarques, assez banales, concordent avec la théorie de l'invention que contient la préface de ce livre.

Un heureux concours de circonstances, quinze siècles avant notre ère, assurait aux Hellènes des représentations innombrables, très « libres » d'attaches, et prêtes à de nouveaux enchaînements. Et de plus ils avaient en eux assez d'énergie confiante pour bien employer ces richesses.

Des causes extérieures accélérèrent le mouvement. Les conditions nécessaires à la trouvaille se réalisèrent mieux, parce que la Grèce reçut de l'étranger des enseignements suggestifs. L'esprit novateur eut comme une explosion quand, pour la première fois, les Aryens vinrent au contact des races préaryennes. Sans doute, bien avant, ces deux larges courants de peuples avaient pu se côtoyer. Mais la Grèce est dans une situation exceptionnelle, et donne un centre aux lignes de force issues de l'Égypte, de la Phénicie, de la Syrie et de la Chaldée. Il n'était point vraisemblable que de pareils avantages resteraient inutiles, et le théoricien constate sans étonnement que de très bonne heure, les rapports furent continuels entre la péninsule hellénique et les pays d'Orient, qui l'environnent en arc de cercle. Dès la XVIII[e] dynastie, les hiéroglyphes nous attestent que la Méditerranée, ou, comme disaient les chancelleries pharaoniques, la « très verte », amenait, par flottilles, les « Hanebou », gens de derrière, qui prenaient à revers l'Empire, contemplant vers le Midi la courbe éblouissante du soleil ; et parmi les vaincus qui apportent leurs présents à Touthmès III, figurent des « Danaens » coiffés à la mode ionienne, avec deux tresses, dont l'une revient sur la poitrine et l'autre tombe sur le dos. Quant aux Sémites, leur influence, moins violente et plus durable, semble gagner en importance, à mesure qu'on étudie mieux l'histoire de ces âges reculés. Voulut-on discuter le témoignage des nombreux érudits qui ont reconnu à Thèbes et à Corinthe des fondations phéniciennes, il restera que le culte d'Astoreth et de Melkarth = Mélicerte arrivèrent par voie maritime et joignirent dans une communauté de foi les pays du Liban et quelques bourgades achéennes.

Ces apports de l'étranger furent donc importants, mais d'une nature spéciale. Il est certain que des soldats nubiens, ou des trafiquants, occupés surtout de préparer de la pourpre et de troquer avantageusement leurs étoffes, n'étaient pas ce que nous appelons aujourd'hui des éducateurs. Et moins encore les Hellènes étaient « éducables ». Des expériences modernes montrent bien quelle peine l'on éprouve à refondre l'âme d'un peuple, et l'impossibilité de supprimer les étapes du mouvement intellectuel et social.

Deux groupes ne se pénètrent aisément que si la pensée claire a fait en eux des progrès appréciables. La monnaie d'échange c'est l'idée, parce qu'elle forme un système très déterminé, très solide, qui peut se détacher de l'esprit et passer en d'autres intelligences. Les sensations visuelles ou auditives ne se transmettent pas, et pour les évoquer chez un lecteur, l'écrivain doit les analyser, les résoudre en notions, qui serviront d'intermédiaires. Or, l'intelligence grecque avant l'Iliade, avant le mythe, était pauvre de liaisons nettes, elle vivait d'images rapprochées à l'aventure, elle n'élaborait guère les produits immédiats de la représentation colorée, elle n'avait point encore acquis la plénitude

nécessaire pour réunir mille détails épars en des synthèses cohérentes.

Ce n'est point que l'imitation fût impossible. Au stade que j'examine, les hommes subissent la contagion de l'exemple, mais de quelques exemples seulement. Qu'un poignard soit accroché dans un mégaron de Mycènes, qu'un ouvrier achéen reçoive une gemme curieusement travaillée, qu'un artiste à demi-sauvage achète une arme de fabrication européenne, il pourra penser que le modèle est remarquable et s'imposer un effort pour le copier. Qu'un pêcheur de l'Euripe voie brûler des aromates devant quelque statuette en or et en ivoire, qu'un sujet des colonies anglaises regarde les fidèles entrer au temple méthodiste, entende les accords de l'harmonium et des psaumes, et rapporte à ces actes la supériorité de la race dominatrice, le Grec et le protégé britannique, malgré des répugnances traditionnelles, offriront leurs hommages au dieu qui les paie de si enviables récompenses. Il est donc facile de concevoir que l'art plastique et les pratiques religieuses n'aient point eu en Hellade une complète originalité. Les œuvres de la pensée furent dans une condition différente. Le choc organisateur qu'elles subirent doubla l'impulsion, qui déjà les entraînait, mais ne dévia point le mouvement, et ne fournit point tant à ce jeune peuple des notions nouvelles que le moyen d'en acquérir; et de là viennent les interminables discussions des archéologues qui signalent à chaque minute les influences étrangères, et des théoriciens qui reconnaissent intacte partout la personnalité mentale des Hellènes.

Quand, au VIIe siècle, un grand effort d'analyse eût classé, découpé, fixé, ce chaos d'images flottantes, des idées, des raisonnements, des explications chaldéennes ou égyptiennes purent devenir des explications, des raisonnements, des idées grecques, et l'on a démontré que Thalès ou Héraclite durent beaucoup à leurs initiateurs orientaux. Mais alors se produisit un phénomène surprenant. La doctrine avait à Smyrne, à Samos, à Éphèse une telle puissance absorbante

et assimilatrice, que ces notions changèrent vraiment de nature, elles ne furent point égyptiennes mais helléniques. Malgré leur origine, elles viennent à leur place, dans le progrès *interne* qui relie les systèmes du VIIe et du VIe siècle. Si Thalès a pris les calculs des astronomes chaldéens, son hypothèse générale n'en est pas moins la transformation normale du panthéisme évolutif qu'implique la Théogonie. Si Héraclite a fait de çà de là sa récolte dans les exposés oraux des exégètes memphites, le système d'Héraclite reste toujours, comme l'ont fort bien dit les théoriciens allemands, une chose qui vient à son heure, à côté des outrances éléates et de l'Être, inintelligible dans sa farouche immobilité.

Forte comme elle est, la pensée grecque s'expliquera par elle-même. Supposons pour une minute que dans ce volume les traits caractéristiques de ces hommes, leur goût de l'esthétique, leur pouvoir créateur, leur penchant à l'abstraction, leur faiblesse pour les schèmes géométriques, leur fétichisme des nombres, leur impuissance à créer des sociétés durables et souples, nous semblent être les qualités ou les défauts naturels d'une intelligence très forte et développée suivant un mode encore archaïque, nous pourrons croire avoir fait un pas sur le chemin de l'explication, et nous rechercherons moins anxieusement si les courbes du cap Sounion se sont transposées dans la dialectique platonicienne. Sans doute les connexions extérieures ont même ici beaucoup de sens : il n'est pas indifférent pour un théoricien de la littérature que la connaissance mieux répandue de l'alphabet ait donné à la pensée des historiens plus de consistance logique et de stabilité; il est capital que la destruction de la liberté athénienne ait restreint le champ des inventions oratoires; mais n'oublions jamais que ces phénomènes parallèles sont également entraînés par l'universel Devenir, et que pour une analyse suffisamment profonde les concomitances devraient se réduire à des successions. Il est commode de tenir sous son regard des choses qui demeurent et

ne déconcertent pas l'observation, d'imiter les astronomes d'autrefois qui fixaient les étoiles, points immuables, sur une sphère de cristal, et c'est pourquoi le penseur qui a défini la race, le milieu et le moment, néglige volontiers le dernier terme de la série. Pourtant ce n'est point assez dire que le moment prime en importance la race et le milieu. Il les contient. La race est, de toute évidence, moins stable que l'espèce, qui souffre elle-même des changements. La race, née d'une modification, se modifie sans cesse, et le pays, avec son climat sont astreints à de perpétuelles métamorphoses. Sans insister sur la culture, le dessèchement, les détroits artificiels, et les montagnes supprimées, une région dans son ensemble se contracte ou se dilate, suivant que d'autres régions plus ou moins larges soutiennent avec elle des rapports commerciaux ou hostiles, et nos cartes sont l'image exacte de la nature, quand elles disposent en étoile autour des péninsules ou des îles, le réseau des câbles télégraphiques et l'itinéraire des paquebots.

L'intellectualisme grec nous paraîtra donc un stade naturel, avec des phases intérieures qui impliquent et coordonnent beaucoup d'événements. Appliquons cette méthode aux œuvres premières des Achéens. Nul n'ignore qu'elles comprennent une architecture, une plastique, une langue, une mythologie.

Révélées il y a seulement une trentaine d'années, l'architecture et la plastique mycéniennes ont causé en Europe une admiration mêlée de surprise. Ce sentiment n'avait pas pour cause unique la beauté bizarre et la robustesse des constructions décrites, il s'expliquait encore par ce motif que ces dômes ovoïdes, ces allées couvertes, et même ces parures en or, décorées de poulpes et de végétations ondulenses, ne rappelaient en rien les édifices et les bijoux attiques de la belle époque. Fallait-il, pour rendre compte de cette différence, faire appel aux enseignements étrangers, et montrer qu'après tout le tombeau d'Atrée ou le trésor d'Orchomène ont des analogues dans les nuraghi sardes, qui certainement ne peuvent être attribués aux Hellènes ? Je ne trancherai pas la question, mais un fait reste acquis, c'est qu'une solution de continuité sépare les palais des anaktes péloponésiens ou les sépultures béotiennes, et ces temples doriques, ioniques, corinthiens, dont les colonnades, les frontons, les métopes, les ouvertures, les marches d'escaliers appliquent avec une rigueur consciente et voulue la géométrie de la ligne droite. Il y a plus de distance entre l'acropole de Mycènes et le Parthénon qu'entre l'Iliade et l'histoire de Thucydide. *Une* littérature grecque, mais *deux* plastiques, et pour quel motif ? — Parce que l'intelligence hellénique, très puissante, s'est créé des formes adéquates et les a maintenues ; pour le reste, elle a tâtonné, et c'est seulement au VII[e] siècle qu'elle imposa à la matière la symétrie et le schématisme numéral qui dominaient la musique, la poésie lyrique et même la philosophie.

Mais à l'époque primitive l'effort et la réussite furent surtout « représentatifs ». Verbaux aussi, puisqu'on sépare difficilement le signe et la chose signifiée. Je ne parlerai point longuement de l'idiome grec. Outre qu'il a fait l'objet de profondes analyses et de panégyriques ardents et légitimes, je chercherai surtout dans ce volume à décrire les « agrégats fixes de formules verbales ». Donc pour moi un « système littéraire » n'a point beaucoup d'affinité avec les termes épars du lexique et les constructions détachées de la syntaxe, il en a beaucoup plus avec les enchaînements de représentations qui composent le mythe. La langue grecque n'en reste pas moins fort intéressante pour nous découvrir quelle audace, quelle souplesse d'invention, quelle subtilité d'analyse, quelle perception juste des nuances, ce peuple employa dès le début à différencier les représentations. Quelques grammairiens philosophes ont sans doute signalé le désordre extraordinaire, qui règne par exemple dans la conjugaison, et la surprenante gamme des consonnes sanscrites n'a d'équivalent dans aucun dialecte hellénique. Mais je ne crois pas que cette irrégularité réelle et cette simpli-

cité relative soient une marque d'infériorité. Les populations qui reproduisent avec une docilité patiente certains agencements de radicaux, de suffixes, de préfixes et de désinences, n'ont point nécessairement en partage l'activité créatrice et la vigueur intellectuelle ; un philosophe aurait tort, qui, par admiration du verbe turc, si pesamment sage et classique, conclurait à la haute valeur intellectuelle des Osmanlis. Même, l'attention que les Hindous mirent à distinguer les sonorités de leur langue, n'est pas uniquement louable, elle indique chez les Brahmanes une sorte de puérilité laborieuse que nous appellerons le « verbalisme ». Le verbalisme consiste à mal discerner le mot et les choses qu'il renferme, et par suite à le révérer comme une idole, à le prendre pour thème constant de recherche et de réflexion. Ce vice qui reparait (et bien curieusement) chez les peuples fatigués et trop vieux, est pourtant plus naturel aux civilisations qui commencent, et nous pouvons *a priori* admettre que les Grecs n'y ont point échappé. Du moins, s'ils péchèrent par jeunesse et défaut d'expérience mentale, si d'Hésiode à Parménide et Platon les théoriciens ont trop souvent cédé aux prestiges d'un mirage grammatical, il est de toute importance que la première création des Hellènes soit un ensemble d'images, rapprochées telles quelles, et sans addition de mots sacramentels. Le mythe est un grand effort de la pensée indépendante.

Qu'on se rappelle la définition proposée dans le préambule de ce volume, et l'on comprendra qu'un peuple au début se fasse presque nécessairement une mythologie. Cet agrégat discontinu de représentations immédiates, superposé à d'autres représentations du même genre, et fortifié par un accord des croyances qui supprime les discussions, c'est bien l'œuvre qu'on peut attendre d'un peuple qui coordonne encore assez mal ses pensées, qui n'élabore pas les résidus de l'observation journalière, et qui de plus, encore homogène et très mal différencié, impose à chaque individu la contrainte du groupe social.

Le point essentiel n'est donc pas que les Grecs aient eu des légendes variées, mais qu'ils leur aient donné tant de richesse, d'ampleur et de perfection esthétique. Nous entrevoyons bien que ce problème est déjà partiellement éclairci, grâce aux remarques précédentes sur la faculté représentative des Hellènes, et leur pouvoir d'innovation. Mais il faut pousser plus loin notre étude, et puisque le mythe est à certains égards une épreuve anticipée des créations littéraires, nous emploierons avec lui la méthode que nous appliquerons ensuite aux poésies narratives, lyriques ou théâtrales, et nous l'examinerons au triple point de vue de la pratique, de la théorie et de l'esthétique.

Comme la plupart des œuvres primitives, le mythe est utilitaire. L'homme qui conçoit une explication des phénomènes qui l'entourent et parfois l'écrasent, espère bien que son travail lui vaudra quelques avantages, et produira des « actes », c'est-à-dire ici, des changements, ou même des révolutions de l'ordre naturel. La connaissance d'Artémis, d'Arès et de Zeus, procurera une supériorité au chasseur, au combattant, au laboureur qui désire soit du soleil soit de la pluie, et le charpentier qui équarrit une solive, le tailleur de pierre qui polit un linteau, pensent bien qu'Athéné dirige leur bras, ou, du moins, font-ils remonter jusqu'à la déesse l'origine de leur habileté technique.

Mais le mythe n'a point l'unique prétention de réagir sur le monde extérieur. Il réagit, et bien plus réellement, sur le monde social. Nous voyons apparaître un phénomène d'importance capitale, et qui, même au XIXe siècle, est bien loin d'avoir épuisé toutes ses conséquences. Je parle de l'union qui intervient entre le symbolisme physique des légendes et la prescription morale. Ce sont là deux choses qui n'ont point la même origine. On a proposé des conjectures pour rattacher telle injonction des vieilles sociétés (par exemple l'obligation de prendre sa femme hors du clan) et le mythe explicatif. Il est possible que les sauvages aient respecté et redouté, dans le sang menstruel de leurs filles, le principe

vital, et comme l'esprit divin de la tribu; et cette hypothèse, que je ne discuterai point, serait un bon exemple d'un fait qui certainement a dû se produire par accident, l'adoption d'une règle morale appuyée sur une idée religieuse. Mais les principes qui gouvernent l'action collective sont pour la plupart d'origine plus ancienne, et encore moins raisonnée. Lorsqu'on trouve, chez les fourmis, les abeilles, les oiseaux, des institutions établies, et ce que le XVIIe siècle nommerait une excellente police de la famille et du gouvernement, l'on incline à croire que des créations analogues n'ont pas demandé à l'humanité, même la somme assez restreinte de réflexions conscientes, qui fut nécessaire aux inventeurs d'Agni, d'Élohim, de Thor et de Teutatès. Que l'attraction de chair, qui nous joint à nos enfants, soit le résultat d'une sélection prodigieusement lointaine, et fatale aux bêtes incapables d'élever leur progéniture, qu'au contraire cet instinct ait pour cause chez la femme le sentiment de l'unité qui survit au dédoublement du corps, il est certain que les mères n'ont point attendu les ordres d'Héra ou de Junon Lucine, pour allaiter leurs enfants.

Mais alors comment expliquer cette liaison du mythe et de la morale que le philosophe déplorerait, s'il ne la voyait logique et fatale ?

La légende, ainsi que la règle de conduite, est une chose qui force l'assentiment, et ne vient pas de l'individu, mais du groupe. N'est-il point naturel que ces deux obligations se corroborent ? Et puis la légende est la seule théorie qui existe à ces époques reculées; sitôt qu'on tente de raisonner, elle se présente comme une explication suffisante et nécessaire. Pourquoi ne point assouvir sa passion sur toutes les femmes qu'on rencontre ? — Parce que la chasteté est un hommage à Artémis, les bonnes mœurs un hommage à l'épouse de Zeus. Pourquoi ne point égorger l'hôte qui arrive dans la tribu ? — Parce que le maître de l'Olympe protège l'étranger et le suppliant. L'intempérance junévile de l'humanité accueille des argnments bien plus

bizarres, et l'union du mythe et de la morale est moins grosse d'illogismes que le maintien de cette liaison.

Car bien vite les contradictions foisonnent. Quelques-unes remontent très haut. Jamais je ne présume, en aucun pays, il ne fut recommandé d'infliger à son père l'outrageante blessure qu'Ouranos reçut de Cronos, gardien de la morale comme tous les Olympiens. Mais telle est, à l'origine, la discontinuité mentale, que cette énormité ne choqua point. D'autres, moins graves peut-être, eurent pour cause que le mythe et la morale se développèrent en lignes différentes et s'écartèrent progressivement. Quand la morale plus douce et plus fixe atténua la confusion barbare et sanglante des premières civilisations, cet état, fidèlement conservé par le monde céleste, ne ressembla guère à l'idéal, que les magistrats, dans les villes, proposaient aux citoyens. Quand le mythe, plus riche et développé plus logiquement, conduisit à ses dernières conséquences l'idée que Zeus est une puissance virile et créatrice, le grand Olympien ressembla fort à ces adultères, que le code athénien punissait d'un châtiment décrit par les commentateurs d'Aristophane. Mis en face de ces difficultés, les exégètes s'évertuèrent à les résoudre, mais le gros du public et les collèges sacerdotaux n'eurent point tant de scrupules. La doctrine obscure est vénérable, car, étant admis qu'elle ait un sens, ceux qui la présentent sont des âmes d'élite, capables d'éclaircir l'absurdité. Je ne garantis pas que l'expédient des prêtres helléniques n'ait pas ensuite servi à masquer les disparates de religions beaucoup plus nobles.

Le paragraphe précédent nous a prouvé que le mythe est une science, ou du moins une théorie, théorie fausse, mais utile cependant, car pour atteindre le but il faut se mettre en route, et chaque vérité est la résultante de nombreuses erreurs, qui, par opposition, déterminent le peu qu'on gardera de l'hypothèse primitive. Aussi ne doit-on point faire fi des antiques enfantillages, et tel racontar grotesque, expliquant par des taches de boue ou des privations,

la bigarrure noire et blanche de la pie, ou la minceur des échasses chez la grue, ne semble digne de respect, parce que cette fable indique chez des aborigènes éprouvés par le jeûne, le froid et les dangers de toute sorte, le désir de savoir pour savoir, et l'ébauche des recherches désintéressées.

Ce savoir bien modeste a un double aspect, physique et psychologique. La physique imagine une interprétation du vent, de la pluie, du tonnerre, des révolutions célestes, des phases lunaires, des éclipses ; elle est surtout météorologie et astronomie. Les conceptions psychologiques sont contenues pour une forte part dans les traditions relatives à la survie. L'âme est figurée comme un autre être, matériel bien entendu, renfermé dans le premier être, et susceptible de voyages et d'incarnations variées. La médecine dépend de la psychologie, beaucoup plus que de la physique, car le but qu'on veut atteindre est d'agir sur cette essence vitale, de la fortifier, de l'adoucir, de la chasser quand elle habite et désorganise le corps d'autrui.

Ces idées, au commencement, restent fort vagues. Les mythologies sauvages et la mythologie védique, qui, certes, n'est point le fond commun des croyances aryennes, mais s'en détache beaucoup moins que la légende hellénique, nous attestent qu'au début l'intelligence concevait une série d'actes, sans trop appuyer sur la nature propre et le caractère des acteurs. Un dragon cherche à manger les astres ; des vaches se hâtent et se heurtent dans les nuages arrondis : quelqu'un, quelque part, mais très haut, frappe très fort sur une enclume ; le souffle brûlant d'Agni vide la coupe de soma... L'humanité va-t-elle s'arrêter à ce point ? Elle pourra s'occuper de notions plus abstraites, ou s'absorber dans le travail minutieusement puéril d'une organisation rituelle. Mais admettons que l'esprit national développe le mythe, sans le dépasser, ou si l'on veut, que les représentations légendaires très vivaces appellent d'autres représentations de même nature, nous aurons exactement ce qui

arriva en Grèce, entre le xv° et le x° siècle avant notre ère.

Le personnage divin se dessine avec une netteté absolue. Il devient une « hypostase », comme plus tard le concept des métaphysiciens. Aphrodite, Zeus, Apollon, Hermès acquièrent une consistance de statue, et l'imagination populaire les coule en bronze et les taille en pierre, bien avant que la technique parvienne à réaliser cet idéal. Ils ont des attributs, un caractère, une hiérarchie, que dis-je ? une cité. L'autorité de Zeus est souvent méconnue, mais qu'importe, les Grecs n'avaient aucun motif de croire que l'idée de gouvernement excluât celle de discorde, de brigue et de factions. Les Immortels prennent des habitudes, ils voyagent à certaines époques. Zeus accepte régulièrement l'invitation des Éthiopiens irréprochables. On se promène du Tartare à l'Olympe, et de l'Ombilic delphien aux rivages du fleuve Océan. Il y a un messager pour les communications, des chevaux plein les écuries stellaires, un orfèvre attitré qui renouvelle et répare le matériel des orgies héroïques, un échanson qui tient la coupe, des jeunes filles qui mieux encore s'acquittent de ce devoir, des musiciennes, des danseuses, une femme mariée, un peu courtisane, pour le délassement du soldat victorieux.

Que devient l'inquiétude scientifique de l'époque antérieure ? Cet anthropomorphisme relègue la physique primitive, en des parties du mythe où la poésie béotienne la retrouvera. Le mal n'est donc point sans remède, mais ce n'est point le seul. A remplir l'univers d'énergies conscientes, on compromet d'avance toute explication, puisqu'il suffira de répondre aux questionneurs indiscrets : « Les dieux l'ont pensé, les dieux l'ont voulu. Comprenez-vous ? — Non. — C'est à merveille, l'intelligence supérieure est le privilège des Immortels. »

Cette régression, cette négligence à traiter sérieusement les problèmes de la physique, eut en revanche l'avantage qu'elle attira l'attention sur le monde moral. C'est l'humanité qui

la bigarrure noire et blanche de la pie, ou la minceur des échasses chez la grue, ne semble digne de respect, parce que cette fable indique chez des aborigènes éprouvés par le jeûne, le froid et les dangers de toute sorte, le désir de savoir pour savoir, et l'ébauche des recherches désintéressées.

Ce savoir bien modeste a un double aspect, physique et psychologique. La physique imagine une interprétation du vent, de la pluie, du tonnerre, des révolutions célestes, des phases lunaires, des éclipses ; elle est surtout météorologie et astronomie. Les conceptions psychologiques sont contenues pour une forte part dans les traditions relatives à la survie. L'âme est figurée comme un autre être, matériel bien entendu, renfermé dans le premier être, et susceptible de voyages et d'incarnations variées. La médecine dépend de la psychologie, beaucoup plus que de la physique, car le but qu'on veut atteindre est d'agir sur cette essence vitale, de la fortifier, de l'adoucir, de la chasser quand elle habite et désorganise le corps d'autrui.

Ces idées, au commencement, restent fort vagues. Les mythologies sauvages et la mythologie védique, qui, certes, n'est point le fond commun des croyances aryennes, mais s'en détache beaucoup moins que la légende hellénique, nous attestent qu'au début l'intelligence concevait une série d'actes, sans trop appuyer sur la nature propre et le caractère des acteurs. Un dragon cherche à manger les astres ; des vaches se hâtent et se heurtent dans les nuages arrondis ; quelqu'un, quelque part, mais très haut, frappe très fort sur une enclume ; le souffle brûlant d'Agni vide la coupe de soma... L'humanité va-t-elle s'arrêter à ce point ? Elle pourra s'occuper de notions plus abstraites, ou s'absorber dans le travail minutieusement puéril d'une organisation rituelle. Mais admettons que l'esprit national développe le mythe, sans le dépasser, ou si l'on veut, que les représentations légendaires très vivaces appellent d'autres représentations de même nature, nous aurons exactement ce qui

arriva en Grèce, entre le xve et le xe siècle avant notre ère.

Le personnage divin se dessine avec une netteté absolue. Il devient une « hypostase », comme plus tard le concept des métaphysiciens. Aphrodite, Zeus, Apollon, Hermès acquièrent une consistance de statue, et l'imagination populaire les coule en bronze et les taille en pierre, bien avant que la technique parvienne à réaliser cet idéal. Ils ont des attributs, un caractère, une hiérarchie, que dis-je ? une cité. L'autorité de Zeus est souvent méconnue, mais qu'importe, les Grecs n'avaient aucun motif de croire que l'idée de gouvernement exclût celle de discorde, de brigue et de factions. Les Immortels prennent des habitudes, ils voyagent à certaines époques. Zeus accepte régulièrement l'invitation des Éthiopiens irréprochables. On se promène du Tartare à l'Olympe, et de l'Ombilic delphien aux rivages du fleuve Océan. Il y a un messager pour les communications, des chevaux plein les écuries stellaires, un orfèvre attitré qui renouvelle et répare le matériel des orgies héroïques, un échanson qui tient la coupe, des jeunes filles qui mieux encore s'acquittent de ce devoir, des musiciennes, des danseuses, une femme mariée, un peu courtisane, pour le délassement du soldat victorieux.

Que devient l'inquiétude scientifique de l'époque antérieure ? Cet anthropomorphisme relègue la physique primitive, en des parties du mythe où la poésie béotienne la retrouvera. Le mal n'est donc point sans remède, mais ce n'est point le seul. A remplir l'univers d'énergies conscientes, on compromet d'avance toute explication, puisqu'il suffira de répondre aux questionneurs indiscrets : « Les dieux l'ont pensé, les dieux l'ont voulu. Comprenez-vous ? — Non. — C'est à merveille, l'intelligence supérieure est le privilège des Immortels. »

Cette régression, cette négligence à traiter sérieusement les problèmes de la physique, eut en revanche l'avantage qu'elle attira l'attention sur le monde moral. C'est l'humanité qui

occupait le ciel, mais l'humanité plus belle, investie de pouvoirs souverains. Il était donc intéressant et utile de connaître les hommes, puisque les hommes étaient dieux ; les Grecs furent comme ces courtisans, qui, pratiquant les princes et cherchant à deviner leurs caprices, acquièrent plus d'expérience que les psychologues de profession. Le mythe apprit aux aèdes à voir dans l'âme de leurs personnages, et les passions qui conduisent Agamemnon, Diomède, Achille, furent étudiées d'abord chez Zeus, Arès ou Poseidon. Ajoutez que ces acteurs surnaturels, prenant l'univers pour théâtre de leurs intrigues, accoutumaient l'esprit national aux images narratives, qui sont la substance même du poème épique et plus tard de l'histoire.

Mais quelle que soit la valeur de ces réserves, la signification véritable du mythe est sa beauté. Puisque Zeus n'existait pas et ne pouvait donner ni retenir l'orage, l'espérance pratique du croyant était vaine. Vaine encore son espérance théorique, car l'anthropomorphisme, qui préparait la science, lui barrait aussi le chemin. Nous avons besoin d'un effort pour comprendre que les Grecs aient mis tant de sérieux dans leur légende, tandis que son mérite d'art demeure entier, et s'accroît même chaque jour.

Car la fable hellénique nous enchante pour des motifs nombreux, dont quelques-uns lui sont extérieurs, et tiennent à son prodigieux éloignement dans le passé. Les esthéticiens signalent, et nous vérifierons à notre tour ce fait, que la grandeur, la distance, la durée sont agréables à l'observateur, parce qu'elles élargissent et déploient son intelligence. En outre, ces créations d'un âge primitif, si peu comparable au nôtre, dépaysent notre sensibilité et lui donnent l'impression piquante de l'inédit et de l'inconnu. L'on entrevoit confusément la longue théorie d'êtres qui vont de cette époque lointaine à l'ère moderne, et l'on accompagne cette marche obscure de l'illusion à la vérité. Enfin, la mythologie détourne à son avantage les découvertes de la science expérimentale. Les âmes puériles d'autrefois ne soupçonnent pas la terrible immensité des choses qu'elles expliquent d'un seul mot. Le ciel est à deux pas, les Américains avant la conquête répétaient que de petits garçons y avaient projeté le soleil, en s'amusant, ou encore que le loup, bête fort prosaïque, avait lancé des astres de çà, de là, parce qu'il trouvait fastidieux de broder les constellations sur la tente de la nuit. Maintenant que nos astronomes ont sondé l'effrayante profondeur de l'espace, tout change de mesure, et, si décidément les historiettes précédentes sont trop mesquines pour acquérir quelque beauté, les imaginations védiques et grecques grandissent jusqu'à l'immense, et le moderne éprouve un trouble secret, quand les dieux, pour séparer les éléments confondus dans la mer primordiale, « barattent » le mélange, et font pivoter sur son axe la masse du mont Mérou, quand Zeus tend une chaîne d'or qui suspend la terre au ciel, quand Phaéton, roulant d'étoile en étoile, entraîne dans sa chute, avec les signes du Zodiaque, les planètes épouvantées.

Ces richesses esthétiques, le mythe les a progressivement reçues, par voie latérale ; mais il en a d'autres qu'il possède de son propre fonds. S'il y a flottantes par tout l'univers des âmes, passionnées comme on l'est d'habitude avant l'âge du raisonnement et de la maturité, le frémissement de ces sensibilités agissantes, aura des contre-coups dans la nôtre, et lui causera ce plaisir intense qui enchante les amateurs de tragédie, et que j'appellerai dorénavant le jeu émotif. Nous partageons les fureurs belliqueuses d'Arès, l'inquiétude jalouse d'Héra, l'orgueilleuse sérénité de Zeus, de même que dans un exemple commenté plus haut, un érudit alexandrin espérait, détestait, aimait, avec Démosthène. Tous ces individus réalisent en eux la finalité manifeste, la proportion mobile, le rythme, qui se retrouve dans tous les êtres animés et pensants. Mais ce n'est point assez dire. Au moment où le mythe se fonde, la mémoire contient surtout des images, puisque les idées n'ont point eu encore le temps de paraître et de se multiplier. Or, un

des principes de la psychologie actuelle est que la notion, en s'affinant, se dépouille et rompt ses liens avec l'organisme, qui souffre et s'épanouit. Elle perd donc beaucoup de sa force émotive. On sait quelle intensité redoutable, mais heureusement passagère, ont les chagrins et les joies des enfants, et nul n'ignore qu'à bien comprendre sa peine on la supporte mieux. Ainsi les œuvres archaïques germèrent et fleurirent en des âmes où la vie confuse tremblait comme de la rosée chatoyante sur un taillis d'avril. Né dans un stade très archaïque de l'évolution, le mythe nous y ramène, et, pour reproduire une phrase classique de Taine, il nous replace dans l'état « sensitif et primitif ». Mais cette conclusion ne suffit pas. Figurons-nous une intelligence très vigoureuse à cette période qu'on pourrait nommer l'heure de l'esthétique. La faculté inventive se déploiera, mais dans son domaine particulier, et la puissance novatrice deviendra, par une métamorphose toute naturelle, de la beauté. L'incomparable maîtrise de l'art et de la poésie hellénique ne devra donc point s'expliquer par des remarques sur la race et le milieu, mais par une considération plus attentive du moment.

Que maintenant nous considérions le mythe, d'ensemble, nous observerons qu'avec les époques, il a beaucoup varié ; les distinctions nettes ont acquis en lui une importance croissante, et surtout l'image de l'homme psychique examiné soigneusement a modifié le chaos des rêveries aryennes. Ce dernier phénomène est plein de sens. Il se renouvellera dans l'épopée, le drame sérieux et la comédie, et peut être constaterons-nous que la ressemblance n'est point fortuite.

Puisqu'ils dépendent étroitement des successions chronologiques, les dogmes ont dû être touchés par la décadence. A notre avis cette décadence, au moins pour les systèmes intellectuels, se ramène au ralentissement de l'invention. Les trouvailles mythologiques furent-elles vraiment plus rares avec le temps? Ce fait n'est point sujet à controverses. Sans doute les traditions relatives à Dionysos Zagreus se répandirent au VIe siècle, et, jusque dans le premier tiers du Ve, les combattants de Salamine et de Platée crurent apercevoir dans le tourbillonnement des vagues ou la poussière de la plaine, des apparitions qui gourmandaient les fugitifs et entraînaient le soldat à la victoire : mais comme on le voit, cette figuration divine est un apport de l'étranger, ou bien se forme dans ces cohues anonymes, qui reproduisent à grands traits la psychologie des primitifs ; du reste l'imagination plus timide prend d'ordinaire un thème déjà connu, la personne d'Athéné, de Castor ou de Pollux ; enfin l'effort est toujours sporadique, et presque nul au prix de la création puissante qui jadis édifiait un monde illusoire au dessus du monde réel.

Le Panthéon hellénique pourtant n'est point détruit. On pourrait dire qu'il eut trois façons d'exister, la première que nous avons étudiée sommairement et qui a pour analogue la poussée des œuvres narratives aux Xe, IXe et VIIIe siècles, ou encore l'enchaînement des drames au Ve et IVe. La seconde propre aux religions, a pour caractère, la croyance obligatoire, la foi conservée aux rêves de l'ancien temps. Le dernier mode, le moins passager des trois, est le mode esthétique, et de nouveau il réunit dans un parallélisme curieux le mythe et la littérature. Pour les modernes, les aventures de Zeus avec Héra sont comparables aux chants homériques et même aux tragédies athéniennes, en ce sens qu'elles nous causent un plaisir désintéressé, dépouillé de tout alliage par l'effet du temps, qui a supprimé les visées théoriques ou pratiques du fidèle ou de l'écrivain.

Reste le premier fait, le plus significatif, l'appauvrissement de l'invention. Quelle en est la cause ? — La fixité relative du mythe dans le Devenir universel. Cette idée se présente d'abord sous un aspect bien connu. Puisque la pensée grecque, constituée plus fortement, saisissait les choses avec plus d'exactitude, l'interprétation fabuleuse, perdait chaque jour du terrain. On la gardait pieusement, car elle était obligatoire, mais l'intérêt, la volonté, l'attention se portaient

ailleurs. Du reste j'essaierai bientôt de montrer comment les trouvailles se font obstacle à elles-mêmes. Les premiers systèmes déterminés entrent nécessairement dans les autres, si bien qu'à la longue le champ de l'innovation se rétrécit. De là une allégresse moindre pour le créateur, une fatigue générale, et le désir confus d'employer mieux son intelligence. Je crois donc, sans pouvoir d'ailleurs en fournir la preuve certaine, que la Grèce n'eût elle point franchi le stade mythique, le mythe moins vite sans doute, mais sûrement, eût décliné.

En regard du mythe je placerai deux groupes d'idées et d'images qui en dérivent, la légende héroïque et le conte.

Les dieux, de plus en plus, étaient analogues aux hommes. Éloignés du croyant par leur puissance, ils s'en rapprochaient par leur nature intime et leur caractère. En même temps les classes guerrières assurant leur prépondérance, complétaient leur organisation, et grandissaient les ancêtres de la famille, pour grandir leurs descendants. Le dieu s'abaissait vers l'homme, l'homme s'élevait vers le dieu, le héros naquit, et par un symbole très expressif, il est souvent issu d'un mariage entre un Immortel et une mortelle. Achille, Diomède, Agamemnon, et mille autres, peuplent désormais le monde des souvenirs. Moins étranges que les incarnations de l'éclair ou de la pluie, ils gardent encore une vigueur inconcevable, et peuvent gagner à leur cause des protecteurs dans l'Olympe, et par leur entremise agir sur les éléments. Cette double origine du personnage très idéalisé qui reste à moitié chemin de la terre et du ciel, nous la comprenons mieux en étudiant la France du moyen âge, plus complexe que la Grèce achéenne. Ici la variété des causes se retrouve dans leurs effets, la légende héroïque se dédouble, d'une part elle est religieuse avec les récits des hagiographes, d'autre part elle est batailleuse avec Roland, Huon de Bordeaux, et tous les chevaliers du cycle épique. En Thessalie, en Phtiotide et dans le Péloponèse, les deux éléments restèrent unis, au grand bénéfice des aèdes.

Le conte est d'un genre fort différent. Nous savons que le mythe est par essence fragmentaire et discontinu. Ces saccades intellectuelles ne choquent point, à l'origine, puisqu'elles sont l'allure naturelle de la pensée. Ensuite on les remarque, mais on n'en souffre point, au contraire on en jouit, ou, employer le mot exact, on s'en amuse. L'amusement, que le public confond souvent (et bien à tort) avec le plaisir esthétique, est une satisfaction procurée par un défilé rapide d'images variées, unies faiblement et qui ne soulèvent pas de grandes émotions. Pour obtenir cet effet, très agréable et très reposant, les hommes ont réuni en synthèse lâche des choses très disparates. D'abord des traditions sur les dieux ou les héros, anecdotes qu'on ne prend point fort au sérieux, et qu'on répète avec un demi-sourire. Rappelons nous le joli passage d'Hérodote, sur le jeune homme qui servit un prince du Nord, et reçut en récompense un rayon de soleil tombé sur l'âtre. Loin de mépriser ce paiement dérisoire, l'adolescent saisit son couteau, coupa de la lumière, ramassa les fragments, qu'il plaça dans un pli de sa tunique, et avec eux il emporta la propriété même du pays, et je ne sais quel droit héréditaire à la royauté. C'est ainsi que dans une historiette inspirée du folk lore septentrional, des boules métalliques symbolisent et concentrent le pouvoir d'un enchanteur, et deviennent, quand on les jette derrière soi, une fournaise aux reflets cuivreux, une barque d'argent, avec ses cordages et sa voilure, et le flot doré d'un trésor qui rebondit et tinte sur le pavé. La fin propre du conte sera mieux atteinte encore si l'on emprunte le récit à un peuple étranger. Alors la gravité s'envole et l'on n'a plus que le sentiment de l'inattendu et de la fantaisie. L'exemple qui suit est d'autant plus expressif qu'il est amphibologique. Toute personne qui goûte les Mille et une Nuits se souvient que Sinbad rencontra dans ses voyages un monstre velu, qui avait au milieu du front un œil unique. Plusieurs des trafiquants arabes furent dévorés par l'ogre, mais à la fin, l'homme de Bassora eut l'heureuse idée

de l'aveugler avec une broche, et par ce stratagème, sauva sa vie et reconquit sa liberté. Qu'Ulysse et Sinbad ne soient ici qu'une personne, c'est évident, que la tradition ait passé des Sémites aux Grecs, je ne le suppose pas, sans avoir l'audace d'affirmer le contraire, mais l'essentiel est que le conte voyage de peuple à peuple et de race à race, comme une monnaie dont l'échange accroît la valeur.

Sans recourir aux fables exotiques, le narrateur peut mettre à profit les nations et les pays étrangers; a beau mentir qui vient de loin, et le public désireux qu'on le trompe, ne marchandera point son approbation à quiconque lui décrira des promontoires aimantés, des gouffres qui avalent et vomissent l'eau de mer, des géants, des nains, des anthropophages multicolores, des fantoches qui emploient comme un parasol, leur langue ou leur pied. Nombre des *speciosa miracula* qui émaillent l'Odyssée et qui charmaient le goût pourtant dédaigneux d'Horace, se rangent dans cette catégorie, bien que l'imagination hellénique, organisatrice à son ordinaire, s'efforce de rattacher ces fanfaronnades de navigateurs au mythe national. Ce témoignage du poème ionien nous montre que le conte n'est point tant frère de l'histoire que de la géographie, et ce rapprochement dont les causes sont apparentes, n'a rien d'artificiel, puisqu'il se maintiendra dans Hécatée, Hérodote et Ctésias.

Ainsi l'esprit grec, sous le voile des images, pressent la physique, la psychologie, l'épopée, la chronique et même le roman mêlé à la relation de voyages. Mais ce ne sont encore que des fantômes sans consistance. Pour aller au delà il faut que la faculté créatrice se discipline et se ramasse en des assemblages verbaux.

CHAPITRE II

LES PREMIERS GENRES FIXÉS

Les plus anciens groupes de mots qui furent conservés appartiennent, ce me semble, à la danse chantée et au dicton.

Des mouvements réguliers, accompagnant des sonorités d'instruments et des clameurs rythmiques se retrouvent à l'origine de nombreuses nations civilisées. Je citerai seulement les Indiens, les Hellènes, les Italiens avant la période romaine, les Germains à l'époque des invasions. De même, des peuples sauvages, demeurés au premier stade de leur histoire, les Australiens, les Andamans, les Botocudos, les Esquimaux et les Peaux-rouges accomplissent des évolutions, où s'unissent à l'état fruste les trois arts qui procèdent par répétition, danse, musique et poésie.

La cause initiale de ces actes ne serait point douteuse s'il fallait, suivant l'opinion commune, les croire religieux. Cette idée a nécessairement séduit les théoriciens qu'intéressent avant tout les races indo-européennes. Des Védas aux litanies des frères Arvales, en passant par le lyrisme piérien, les chants archaïques ont pour but de solliciter une faveur divine. Comment du reste auraient-ils pu se développer en dehors du mythe, puisque le mythe fondé sur l'autorité collective, est alors la forme presque unique de la pensée? Seulement cette argumentation n'est pas probante, si le ferment originel de l'art n'est point une pensée,

un calcul, même rudimentaire, mais une émotion, une secousse des muscles et des nerfs. Dans cette hypothèse, l'agitation et le cri du barbare jaillissent sans aucun intermédiaire rationnel au plus profond de sa sensibilité frémissante, et tel paraît bien être le caractère de certaines cérémonies embryonnaires, les « corroboris » des Australiens, qui s'émeuvent quand ils ont fait bonne chasse, qu'ils reçoivent des étrangers, ou simplement qu'ils sont ensemble.

Très vite d'ailleurs, ce stade est dépassé, l'art devient une recette pour attendre un résultat utile, et met à profit cette science fantasmagorique, que j'analysais au chapitre précédent. Bien qu'il soit ici question du mythe, les personnes divines n'entrent point nécessairement en jeu. Les êtres réels eux-mêmes, animaux utiles ou guerriers ennemis paraissent accessibles aux prestiges de la danse. Par une illusion bien curieuse, on renverse le rapport qui unit le monde et la pensée, on se figure qu'on projettera au dehors une conception énergique, et l'on essaie pour ainsi dire de suggestionner les événements.

Les Australiens simulent volontiers l'aggression qu'ils veulent accomplir, les casse-tête sifflent dans l'air, les corps zébrés de peintures blanches s'entrelacent, les soldats tombent, et cette victoire fictive semble garantir le succès. Et quand les bisons manquaient dans les provinces américaines, quelques Peaux-rouges, couverts de cuir, représentaient grossièrement le troupeau qu'on désirait apercevoir. D'autres cernaient les premiers acteurs, et les massacraient, en figure, croyant que bientôt l'apparence par une transmutation mystérieuse ferait naître la réalité.

Élevons-nous d'un degré. Après les danses de chasse et de guerre, viennent les danses qu'on appellerait fort exactement « météorologiques ». La succession des phénomènes célestes, est, dans la pensée du sauvage, favorisée par des gestes qui lui ressemblent vaguement. Un exemple classique, et dont la critique moderne a bien dégagé le sens, est la pompe funèbre menée par les Phéniciennes en l'honneur

d'Adonis. Conduire au tombeau, qui prépare la résurrection, l'effigie de la belle saison, symbolisée par le cadavre d'un éphèbe, c'était rendre facile la marche normale des jours et le rajeunissement de l'année.

Cette imitation du dieu peut également servir à d'autres fins. Représenter l'être surhumain, participer à sa nature, s'imprégner de son essence individuelle et de son pouvoir, c'est un moyen sûr d'accéder à lui, de le rendre plus favorable, puisqu'il arrive presque à se confondre avec le croyant.

Mais quand l'intelligence, qui s'affine, ébauche un rudiment de liaison logique, l'expérience commune indique un procédé, pour obtenir le privilège qu'on désire : la demande, et le remerciement, qui prépare de nouvelles requêtes. La prière sort donc naturellement de la danse chantée.

L'incantation est-elle un hymne propitiatoire, qui, lentement, a perdu tout sens, et semble opérer par un acte d'autant plus merveilleux qu'il est inintelligible ? Je ne l'affirmerais pas, et, peut-être, les formules de la magie populaire viennent-elles d'une rencontre fortuite entre un événement favorable et des mots dits par hasard. En tout cas ces phrases rituelles appartiennent à la même famille que la prière et doivent être étudiées en même temps.

Examinons maintenant les premières phases de la poésie grecque.

Que certaines danses aient pour cause principale une expression de joie irréfléchie, je le suppose, et je les mentionnerai dans un instant. Mais la capacité représentative des Hellènes les conduisit à préférer les cérémonies que je range dans une deuxième classe, et qui déjà comportent du raisonnement. Les parades qui, chez les Peaux-rouges, préludent aux expéditions victorieuses et aux chasses bien réussies, les processions, qui, dans Byblos, favorisent la succession des jours et des mois, paraissent, à première vue, bien grossières pour les compatriotes d'Homère et de Platon. Cependant rappelons-nous que les demi-dieux qui

symbolisent la lyrique primitive, exerçaient un empire fantastique sur la nature. Les accents d'Orphée ou d'Amphion et le frémissement de leur cithare fascinent les animaux, déplacent les arbres et arrachent de la terre les roches, qui, d'elles-mêmes, viennent se disposer en murailles. Et lorsqu'en Phrygie les femmes pleurent dans Linos le bel adolescent paré d'une grâce printanière et que frappe impitoyablement le soleil, la critique ne peut oublier Adonis, et conjecture que la parenté des rites implique un parallélisme dans les conceptions mythiques.

Enfin la simulation liturgique qui fond en un seul être le croyant et le dieu, nous en avons deux exemples indiscutables. En Arcadie, dans le sanctuaire d'Apollon Lykeios, les fidèles dansaient couverts de peaux, et changés en loups, pour complaire à l'Olympien, qui jadis en avait pris l'apparence. De même, les adorateurs de l'Artémis Brauronienne, admettant qu'elle s'était incarnée dans une ourse, revêtaient des fourrures et pensaient que cette métamorphose les rendrait agréables à l'Immortelle.

En tout ceci la part des idées et des mots était minime et l'on ne peut s'étonner que, bientôt, les Hellènes aient cherché mieux et préféré la prière, plus intellectuelle et plus réfléchie. A cette période se rapportent les témoignages relatifs aux aèdes piériens. Puisque la Piérie est limitrophe des provinces thessaliennes et thraces, la tradition prouve que ces faits sont fort anciens, et qu'ils précédèrent les fécondes initiatives des poètes narratifs. Les gestes épiques, dès le début, ont pour centre la Thessalie méridionale et l'Argolide achéenne, comme on le voit par l'origine même des héros, Achille, prince de la Phtiotide, Agamemnon, roi de Mycènes. La conclusion s'impose: le lyrisme religieux parut, quand les immigrants, dans leur marche vers le Sud, n'avaient point quitté les régions septentrionales.

Naturellement ils ne purent transmettre cette vérité sans altérations. Tout, chez eux, prenait la forme humaine. Si

l'orage, le combat, la lumière recélaient une pensée directrice, la prière devait *a fortiori* avoir son génie créateur. Les témoignages sur l'époque archaïque ne nous en donnent point l'histoire, mais la mythologie, les premiers poètes sont aussi imaginaires que les dieux.

Orphée, Philammon, Eumolpe n'ont donc rien de commun avec les chanteurs qui suivirent. Ce sont des personnifications, faites d'abord par instinct, et devenues progressivement plus conscientes. Le nom même d'Eumolpe indique bien que l'intelligence primitive passe lentement de la fable à l'allégorie. L'image concrète qui jaillissait spontanément de la mémoire n'est plus, à la longue, que la traduction volontaire d'une idée réfléchie. Orphée ayant pour successeur Eumolpe, rappelle trait pour trait Zeus qui engendre Harmonia.

L'épopée complète ces renseignements, et nous donne une image approximative du lyrisme qui l'a précédée. Deux fois l'aède ou les aèdes qui composèrent l'Iliade, nous parlent du péan. C'est un hymne adressé à Apollon et qui a pour but de solliciter le dieu ou de lui rendre grâce. Les députés de l'armée grecque voulant obtenir la fin de l'épidémie, qui décime les troupes confédérées, offrent un sacrifice, puis accomplissent des mouvements liturgiques, accompagnés par une sorte de litanie. Dans une circonstance très différente, exacte contre-partie de la première, les camarades d'Achille rentrent au camp et poussent des cris, à la gloire du protecteur céleste, qui vient d'immoler Hector par la main de leur général.

Il exista certainement des invocations en l'honneur des autres Olympiens. Nous savons que les Éléates chantaient un hymne à Zeus, de toute antiquité. Une faible quantité de mots qui sont parvenus jusqu'à nous contiennent une invitation à l'Immortel, qu'on prie de s'avancer et d'accorder aux croyants la faveur de sa présence.

L'hyménée, plusieurs fois cité, et même décrit, dans les textes helléniques, semble d'abord analogue aux chants que

je viens d'énumérer. Tandis que la pompe nuptiale s'avance de nuit, à la clarté des torches, vers la demeure de l'époux, des rumeurs s'élèvent, une phorminx résonne, des adolescents évoluent et le cri d' « Ὑμήν, ὑμήν, ὑμέναιε » scande la marche du cortège. Probablement ce tumulte avait dans la pensée des assistants une valeur propitiatoire, mais l'hyménée ressemble aussi beaucoup à ces manifestations très frustes que j'étudiais au début de ce chapitre, et la logique, insoucieuse des convenances traditionnelles, nous oblige à rapprocher les réjouissances matrimoniales de l'Hellade et les « corroboris » australiens. Je veux dire que dans les deux cas la cause des trépignements et des vociférations est l'impatience d'allégresse qu'amènent le rapprochement des hommes, le plaisir de se remuer ensemble et la vision d'images agréables.

Le thrène eut dans les funérailles un rôle exactement symétrique. Lorsqu'au chant XXIVe de l'Iliade, le cadavre d'Hector est rapporté par Priam, les parentes du mort entonnent tour à tour en soli des strophes informes, mais dont l'ordonnance ternaire trahit déjà quelque raffinement. Ces effusions lyriques ne sont point sans ressemblance avec le « vocero » Corse. Comme lui, elles appartiennent aux femmes, plus expansives, plus tumultueuses, et qui souvent, chez les primitifs, ont la tâche d'exprimer la douleur de la tribu. L'on peut admettre que ces clameurs avaient quelques intentions pratiques et religieuses, calmaient l'âme du défunt et attiraient la bienveillance du dieu. Néanmoins le texte même, tout rempli de plaintes et de pénibles ressouvenirs, n'autorise guère cette hypothèse, et donne à croire qu'avant tout le cri est une détente de l'organisme, une obscure défense contre la douleur.

Plus intellectuelle, malgré les apparences, est la prière « inintelligible », l'incantation. Le poète de l'Odyssée raconte qu'Ulysse frappé par un fauve, dut en partie sa guérison à l'épode que l'on prononça sur la blessure. Ces mots salutaires ne différaient sans doute que fort peu des syllabes

confusément agglomérées qu'emploient les Orientaux, et des « Huat Huat » qui coupent si bizarrement les phrases de Caton l'Ancien.

Tous ces témoignages donnent lieu à plusieurs remarques.

La danse est une partie essentielle de la cérémonie. A l'époque du lyrisme piérien, Philammon passe pour avoir enseigné aux Delphiennes une orchestique rudimentaire. Les péans, que déclament les ambassadeurs achéens et les soldats d'Achille ont pour complément obligatoire les figures d'une sorte de ballet, ou bien le retour au camp, c'est-à-dire une marche cadencée. Les exécutants du chant nuptial s'avancent de la même allure que la foule, le char et les deux époux.

Cette prédominance du geste et du mouvement est fort naturelle, puisque la contrainte fictive de la vieille lyrique prétend surtout opérer par des actes. C'est l'image d'un changement désiré qui, dans l'opinion du barbare, trace leur voie aux phénomènes. Et l'on s'expliquera que cette erreur ait prolongé ses effets jusqu'à l'aurore des siècles historiques, car les nations qui débutent sont esclaves de la tradition. En outre, le désir, la joie, l'angoisse passent dans les muscles mêmes du primitif, et la mimique est la traduction immédiate des secousses émotives.

Ces gestes sont de bonne heure mesurés. Comme les fidèles se réunissent pour implorer le dieu, et que l'âme collective de la tribu s'exhale dans le chœur, une agitation arbitraire produirait les plus horribles embarras. Une fois imaginé, le schème orchestique est promptement accepté, et reproduit sans divergences, parce que ces hommes, très peu différenciés, vibrent d'un sentiment pareil. Et, du reste, même chez des individus isolés, mais très rapprochés de la nature, le rythme est souverain, car il est donné par les fonctions vitales, que dérange la volonté réfléchie. Non seulement la respiration et les battements du cœur sont réguliers, mais toute secousse nerveuse tend à produire une

secousse symétrique, qui ébauche un rapport de similitude dans la succession.

Mais pour tenir étroitement à l'ode archaïque, la danse finit par l'abandonner. A mesure que l'élément intellectuel, que les mots augmentent en importance, la tyrannie du geste devient moins absolue. Il ne joue plus qu'un rôle subalterne, dans le thrène et peut-être dans l'incantation. L'image traditionnelle d'Orphée et des bardes qui appartiennent à la même famille, n'est point celle d'un sorcier, semi-chanteur, semi-baladin. Le poète inspiré reste immobile, et seules les sonorités de sa phorminx répandent l'enthousiasme et gouvernent le monde.

Mais tous demeurent des chanteurs. La parenté de la musique et de la poésie est beaucoup plus immédiate que leur rapport avec la danse. Le langage mimique est un langage indépendant, qui subsiste à lui tout seul, au lieu que le son et le mot ont une profonde analogie, ou, pour mieux dire, le mot est un son, et un son mélodique. Car la syllabe possède une longueur déterminée, et même elle n'est point étrangère au registre des tons aigus et graves, vu que les harmoniques constitutifs de la voyelle sont très exactement situés sur l'échelle sonore.

Cette musique est rythmée et ne pouvait point échapper à la rythmique. Pourquoi ? — Parce que déjà la danse contient un principe de régularité. La chanson doit suivre le dessin orchestique et ne point aller à contre-mesure. Et même, puisque les exécutants veulent crier très fort, ils en arrivent naturellement à crier ensemble, et cette rumeur obéit à certaines conventions de hauteur et de durée. Ces explications que j'emprunte, partiellement du moins, à un théoricien allemand[1], renferment beaucoup de vérité, mais il ne faudrait point mettre la musique dans la dépendance absolue du geste et du geste collectif. Nul n'ignore que le rudiment de la mélodie existe chez les bêtes, et que le

1. E. Grosse, *Die Anfänge der Kunst.*

rossignol en remontrerait à beaucoup de nos virtuoses. Le principe de similitude est ici dominateur, comme dans l'orchestique, et l'animal éprouve du plaisir à répéter une figure vocale faite de sons plus ou moins allongés, plus ou moins graves. Pour ne prendre qu'un exemple, et le choisir vulgaire, la poule, son œuf pondu, redit infatigablement une mélodie rudimentaire, qui repose sur l'accord de tonique et de quinte et qui conclut une série de battements rapides, par trois notes, l'une tenue, l'autre fort brève, et la dernière prestement lancée. Sans doute, en tout ceci, l'on découvre sans peine des mouvements, mais ils sont d'ordre interne et difficilement perceptibles ; on pourrait, employant une formule paradoxale, mais exacte à la rigueur, appeler la musique une danse des poumons, de la glotte et des organes auditifs.

Cette remarque nous fait mieux comprendre la valeur émotive d'une mélodie. Puisque le sentiment est le moyen terme d'une progression dont les extrêmes sont l'acte et l'idée, il se confond presque avec cette vibration toute spéciale qui se dérobe à l'observation sans toutefois se cantonner dans le périmètre du cerveau. Voilà pourquoi le chanteur lyrique est un passionné, comme je l'ai dit plus haut, quand j'ai voulu définir l'ode.

Cependant, la partie verbale, presque nulle à l'origine, et réduite à des exclamations, conquiert droit de cité et se prépare à dominer tout le reste. J'ai déjà montré cette lente progression. Elle arrive à l'instant décisif quand les mots *se fixent*, comme du reste la musique et la mimique des exécutants. Ce passage est d'importance capitale ; grâce à lui quelque chose apparaît, qui commence à mériter le nom de littéraire. Des causes nombreuses contribuent au changement, et tout d'abord quelque paresse. Un homme des premières civilisations, inquiété par des guerres et par les menaces de la nature, cherche à diminuer son effort, il ne « joue pas la difficulté » et se copie sans scrupules. Ayant de plus des notions peu nombreuses dans la tête, il leur

confère une autorité despotique et ne demande qu'à glisser au fil de ses habitudes. Un enfant, que charme toujours le même conte, exige en outre l'identité des péripéties et des formules. Et, pour finir, la danse religieuse, de beaucoup la plus commune chez les Aryens, étend son caractère obligatoire aux paroles des choreutes. L'appel proféré, l'attitude prise, deviennent sacramentels, participent à la nature du dieu, entrent dans l'appareil du culte, et il est aussi nécessaire de les employer qu'il est obligatoire de recueillir le sang dans la même coupe ou de brûler les aromates sur le même rocher. D'ailleurs, puisque l'ode est souvent une recette pour avoir ce qu'on désire, elle paraît d'autant meilleure qu'elle a plus servi. Suivant une hypothèse mentionnée précédemment et qui n'est pas sans vraisemblance, l'incantation magique nous présente une application bizarre et « tératologique » de cette loi, car la crédulité du barbare garde les phrases et laisse perdre leur contenu.

Malgré le grand nombre de causes qui l'amenèrent, la « condensation verbale » fut imparfaite et lente. Tout ce qui nous reste de ce lyrisme préhomérique tiendrait sans nulle peine en quatre lignes, et bien que les Grecs aient pu être plus riches, je ne crois pas qu'ils possédèrent jamais des textes complets et précis. En outre tout ne fut point également stable dans l'agrégat d'épithètes, d'exclamations et de substantifs que répétaient les fidèles. Au sein d'un liquide sursaturé, des points solides se forment, et servent d'appui à la cristallisation. De même, il y a dans l'ode une partie qui flotte, une autre qui résiste mieux. La seconde est le refrain. Il a tant d'importance qu'on l'emploie pour désigner toute la prière, et c'est justice. Ἰὴ παιών, ὑμέναιε, λίνε αἶ λίνε ne sont pas uniquement des noms commodes, la litanie n'existe que par eux.

Cette expression de litanie doit s'appliquer assez bien au lyrisme préhistorique. Dans un esprit encore confus, le signe qui représente la divinité est divin comme elle-même, on lui prête des vertus mystérieuses, on s'imagine que

l'Immortel, suivant la fantaisie présente, répondra mieux à telle combinaison de syllabes, et l'on multiplie les appels avec des variantes légères, pour être bien sûr d'atteindre le but. Rappelons-nous la vénération qu'inspirent aux Musulmans les quatre vingt-dix-neuf noms d'Allah, dont le centième, s'il était prononcé, réduirait le monde en poudre. La très grande quantité d'adjectifs qui s'appliquent aux Olympiens, et que garde la poésie narrative, prouve que les Hellènes traversèrent la même phase intellectuelle que les sectateurs de Mahomet.

La valeur pratique et religieuse des odes est suffisamment démontrée par le présent chapitre. Mais comme s'ils voulaient appuyer sur une idée qu'ils jugent essentielle, les Grecs nous répètent à satiété que les bardes piériens furent des prêtres. Orphée apporte des cultes nouveaux en Macédoine, Philammon établit des rites en l'honneur de Phébus, Eumolpe fonde les Mystères, Olen de Lycie est un des premiers adorateurs d'Apollon, Musæos apprend aux Athéniens le respect de Déméter et de Cora.

Quant à la signification théorique du lyrisme, on peut *a priori* déclarer qu'elle fut mince. Des œuvres consacrées tout entières à l'émotion et à la demande immédiate, n'avaient point pour tâche d'exposer une science, fut-elle aussi capricieuse et décevante que la mythologie. Nous verrons au chapitre IVe que Pindare, Alcée, Archiloque, et à plus forte raison leurs devanciers légendaires, eurent le désir de passionner les hommes, de toucher les dieux, mais non de percer les ténèbres de l'univers.

Leur rôle fut aussi de plaire, et dès le début, ces maîtres de chœurs furent ouvriers de jouissances esthétiques. Lors même que le but d'un hymne paraissait utilitaire à la rigueur, les fidèles, confondus dans la masse, soulageaient leurs nerfs par cette détente collective, et s'enivraient de remercier, de prier, que dis-je ? de souffrir ensemble. L'aède épique l'a remarqué avec profondeur, on se rassasie de gémissements et de larmes. Convenons pourtant que les

caractères du jeu sont plus fortement empreints dans les odes qui expriment l'allégresse nuptiale, et le contentement des vendangeurs repus. L'exemple que j'indique ici est particulièrement significatif. Quand Héphaistos cisèle des personnages sur le bouclier d'Achille, l'un des motifs de cette décoration est une fête de vendangeurs qui entonnent un joyeux *linos*. Si l'on n'a point oublié que le linos est funéraire, on est surpris de le rencontrer à cette place, et l'étonnement met sur la voie des réflexions. On s'aperçoit que l'axiome d'Aristote « Ποίησις μίμησις » n'est point vrai seulement au sens péripatéticien. Le dessin de l'œuvre une fois tracé, persiste, et s'adapte à des sentiments qui ne sont point faits pour elle. Par cela seul qu'elle dure, et qu'on l'imite, la création du poète devient moins sérieuse, s'affranchit des conditions qui l'ont produite, et ne s'attache plus qu'au divertissement. Tel est le cas pour ce chant, naguère lamentable, et maintenant rieur, que les paysans récitent dans les pourpres vineuses du crépuscule et la senteur grisante des grappes meurtries.

A supposer que le lyrisme piérien n'eût point disparu, je doute qu'il inspirât aux modernes une satisfaction analogue. L'intensité des passions, l'éclat d'images fraîches écloses, et surtout le prestige d'une époque très lointaine seraient les principaux éléments du plaisir que ces vénérables bégaiements de la Muse procureraient aux dilettantes. Mais sur des ruines aussi informes il serait téméraire de fonder le plus vague des jugements.

Si l'ode est pour la société un moyen de réagir à l'extérieur, grâce au dicton, elle façonne les individus qui lui appartiennent. La pensée commune se condense en des aphorismes, et ils s'incrustent dans la mémoire, car ils doivent être toujours là, pour résoudre les problèmes de la vie journalière. L'acte qui fixe les formes a, dans le lyrisme, demandé le concours d'éléments nombreux, il s'opère ici par un procédé très simple.

Nous avons une idée suffisante de ces maximes, car la

poésie hésiodique en a beaucoup recueilli. Le trésor de la sagesse légendaire est plein de richesses disparates. Conseils pour éviter la maladie, pour tailler les vignes, ne point irriter les Immortels, et se bien couper les ongles, indications sur les jours ouvrables, les tâches réservées à certaines saisons, le moment de prendre femme, et le moyen de bien emboîter les douves dans un tonneau.

La danse n'a rien à faire dans cet enseignement utilitaire, il atteindra mieux sa fin en rejetant tout appareil extérieur. De la musique même, il ne garde que le rythme, un rythme spécial que j'examinerai à propos des Ἔργα καὶ ἡμέραι. Le récitatif à cadences aiguës ou graves serait trop gênant pour des phrases que tout le monde a dans la bouche, à chaque minute.

Ces préceptes représentent à la fois et confusément la science, les techniques, le droit et la morale des époques archaïques. Ils n'ont rien d'émotif, mais énoncent des idées ou donnent des ordres. Esthétiques, ils ne l'étaient point pour ceux qui les imaginèrent, presque à leur insu, par nécessité. Aujourd'hui ces mots d'autrefois, vidés de leur signification pratique, ont l'agrément des choses lointaines, colorées, inattendues et que l'on comprend à demi.

Cependant ces aphorismes, peu musicaux et déjà raisonnés valaient surtout par leur opposition avec l'ode et semblaient contenir le germe de la prose. Mais ils n'arrivèrent point d'eux-mêmes au terme de leur évolution. Si l'on veut voir le dicton s'élargir, on empruntera ses exemples à d'autres peuples. Moins spéculatifs que les Hellènes, et considérant de fort près la vie sociale, les Hébreux et les Romains s'intéressèrent davantage aux arrêts de la sagesse primitive. Un travail terre à terre souda ces préceptes et en fit des répertoires ou des codes, Lévitique, Deutéronome, Douze tables. Mais les ancêtres d'Achille avaient d'autres ambitions. Plus fantaisiste, plus créatrice, leur science fut le mythe d'abord, puis l'épopée. C'est l'épopée qui par des altérations progressives devint l'œuvre en

prose, c'est une influence épique qui rassembla les aphorismes épars et leur donna de la consistance. De ce croisement, naquit la poésie didactique. Par lui-même le dicton ne produisit rien de notable.

Dans sa dépendance réservons une place modeste au serment. Le serment, plus religieux et plus individuel que le dicton, lui ressemble pourtant, puisqu'il détermine dans l'avenir la conduite d'un homme. C'est un ordre que l'on se donne, en prêtant à l'acte que l'on a promis une signification presque liturgique. Parfois encore cet engagement se rapporte au passé, il édicte des peines que l'on accepte volontairement, et que même on attire sur sa tête, si l'on a menti. Des phrases aussi rituelles acquirent naturellement une certaine stabilité. La poésie narrative nous fournit une sorte d'esquisse qui fut sans doute reproduite par la plupart des Hellènes pour gagner la confiance justement inquiète de leurs compatriotes. Quelques mots de préambule : les prépositions νά ou μά, ou bien l'impératif ἴστω qui appelle les êtres célestes, et les objets précieux, en témoignage, l'énumération des dieux invoqués, souvent très nombreux, pour accroître l'autorité des paroles, l'intervention de garants, comme le Styx, ou la couche nuptiale, l'énoncé des promesses et des assertions, des remarques rassurantes telles que : « Les sanctions que j'établis sont respectables » ou bien « Moi je les respecte toujours », voilà les formules qu'on entendit avant Homère, d'un bord à l'autre de la mer Égée.

L'énigme est aussi fort ancienne. Dès l'époque mythologique, le Sphinx demande à sa future victime quel est ce mystérieux animal qui le matin marche sur quatre pieds, sur deux à midi, et sur trois, lorsque la nuit s'approche. Ce qui nous semble un pur jeu d'esprit, et un délassement de désœuvrés, a de l'importance dans les civilisations très jeunes. Les énigmes sont nombreuses au début de la littérature allemande, et même de nos jours, les collectionneurs qui recueillent les traditions campagnardes, y trouvent,

avec des dictons-proverbes, une masse de problèmes déconcertants et captieux. Et c'est bien un paysan, le poète laboureur de Béotie, qui me donnera, au chapitre suivant, l'occasion d'étudier mieux ces œuvres d'un esprit qui s'amuse à se torturer. Mais nous pouvons remarquer tout de suite que le goût de ces enfantillages n'est point étrange chez des peuples enfants, car il suppose un emploi voulu du langage métaphorique et une vive attention donnée aux formules verbales.

Plus sérieux, l'oracle est l'équivalent inverse de la prière. Elle interroge ou sollicite, il répond. Seulement, la consultation divine s'adresse généralement à un individu et porte sur un événement particulier, au lieu que le lyrisme préhomérique, d'ordinaire, est un acte collectif en vue de fins presque invariables.

Malgré ces différences, l'analogie de ces deux genres a dû transmettre de l'un à l'autre certains termes, des épithètes et l'usage de la versification. Peu à peu l'oracle s'embellit, comme la prière, et comme elle, se fixant, il entra dans la littérature. A vrai dire, on se demande pourquoi, car le conseil divin, concernant un fait spécial, n'a pas grand intérêt pour l'avenir. Mais, quoique sérieuse, cette objection n'est pas irréfutable. Les paroles d'un être supérieur méritent d'être conservées, elles honorent le fidèle qui les a obtenues et le collège qui les a transmises. On se dit en outre que ces propos ont une merveilleuse vertu explicative, qu'ils contiennent la solution d'innombrables problèmes. Avouons du reste qu'entre toutes ces raisons, il n'en est pas une de décisive. Aussi n'ont-elles produit leur effet que lentement ; c'est plus tard qu'on se mit à noter les oracles, quand l'alphabet fut d'usage commun, et répandit l'habitude de tout coucher par écrit.

Serment, oracle, énigme ne peuvent, en raison même de leur nature, attirer un grand nombre d'idées, d'images ou de mots. Les œuvres de cette espèce ne forment donc point des systèmes riches ainsi que le lyrisme et la poésie narrative, et nous n'attendons point de ces « sous-genres » la

causalité interne et les réactions complexes, qui donnent tant d'intérêt au mouvement de l'ode et de l'épopée. Eux, restent à peu près inertes, et subissent, telle quelle, l'influence des éléments extérieurs. Tantôt un poète, comme Hésiode, cite des énigmes, tantôt, à l'époque athénienne, des charlatans colligent et au besoin fabriquent des oracles, mais il n'y a point là d'éléments pour une histoire distincte, à peine un reflet fugitif de l'histoire générale.

Le discours a bien plus de souplesse et d'avenir. Je le définirais un ensemble de mots tendant à raffermir ou à changer l'opinion d'une assemblée. Il tient de la prière, c'est une prière dite par un individu, non par le groupe, et qui s'adresse non pas aux dieux mais à la société.

Il est beaucoup moins nu que le dicton, l'énigme ou l'oracle. Il conserve et gardera jusqu'au bout une étroite affinité avec la danse et la musique. L'homme qui pérore au centre d'une foule est un danseur au sens large du mot, vu que c'est un mime. Ses attitudes, les expressions de son visage ont souvent plus de succès que ses raisonnements, et Démosthène présentait, avec une exagération voulue, un fait exact, quand il conseillait aux orateurs d'étudier avant tout l'action. Il aurait également pu leur recommander le chant, et la phrase rhétorique est si musicale qu'à Rome au temps des Gracques, on l'accompagna sur la flûte. Tandis que l'oracle et surtout le dicton ne tiennent pas grand compte de l'intonation des syllabes, un homme qui déclame et veut entraîner le peuple, n'a garde de renoncer aux ressources émotives de la mélodie. Suivant une conjecture plausible, la phrase traditionnelle, qui introduit les harangues dans Homère, annonce que le héros abandonne le ton de la causerie et en adopte un autre, pompeux, cérémoniel et déjà presque théâtral.

A côté du geste et de l'accent, le mot et l'idée sont fort utiles à l'éloquence. Puisque, désirant convaincre, on argumente et l'on ordonne, le discours primitif procède à la fois de la science, du droit, quelque peu des techniques spéciales et beaucoup de la religion. Les représentations mises

en jeu ne sont pas uniquement intellectuelles. Il s'y mélange un élément plus sensitif, car surtout chez les demi-civilisés, les changements psychologiques sont l'œuvre d'une contagion passionnelle, et le conseiller de la tribu est sans doute un homme qui pense, mais aussi un homme qui désire et qui veut. Cependant un plaidoyer cherchant à faire passer une conviction d'un esprit dans un autre esprit, l'on ne peut même alors faire fi de l'idée, car elle est le moyen, sinon le plus puissant, au moins le plus sûr de communication. Le raisonnement public sera donc un bon moyen de culture, il contient en germe la dialectique, l'art de comparer, d'opposer, et de relier les notions. En outre il est au plus haut point esthétique ; d'abord il s'appuie sur des créations archaïques dont nous connaissons la beauté. Pour séduire les âmes, on emploiera les prestiges du mythe et de la sagesse proverbiale, on choisira des mots insinuants et forts, on soutiendra longuement ses phrases. Le plaisir de l'auditeur pourra même être si vif qu'il deviendra le but essentiel de la harangue. Le chef parle quelquefois pour parler. Ce fait se présente chez les sauvages, car un discours étant par essence collectif et social, il se rencontre fréquemment et se développe chez des populations arriérées. Les explorateurs qui visitent les Nègres ou les Peaux-Rouges attestent qu'ils aiment les palabres, les joutes oratoires, les conciliabules où les pensées montent sentencieuses et lentes dans la vapeur bleuâtre des calumets. La rhétorique barbare n'est point nécessairement rudimentaire, et ces hordes ont quelquefois des parleurs attitrés qu'on écoute avec admiration. Il en fut de même chez les anciens ; les Gaulois se grisaient de leurs périodes, les batailles du Forum et du Sénat furent chez les Romains une sorte de jeu grave, utilitaire et passionné. Mais les Grecs plus que les autres goûtèrent les enivrements dialectiques. Intellectuels avant tout, ils se plaisaient aux assemblages d'idées, aux constructions de raisonnements L'habileté déjà surprenante que déploient dans l'Agora les personnages d'Homère, le choix de certains noms, qui montrent le prix attaché

aux qualités oratoires, la maxime fameuse qui rapproche et présente comme équivalents, l'art de la guerre et celui de la discussion, prouvent qu'entre toutes les nations les Hellènes eurent l'amour de l'éloquence, et qu'ils réalisèrent leur idéal.

Pourtant, même chez eux, elle n'occupe point dans l'histoire la place qui semble lui revenir. Un discours recèle une contradiction intime. Il a tout d'une œuvre littéraire, hors le principal. Un groupe de mots qui concerne une circonstance particulière n'est point fait pour être reproduit. Donc malgré son importance il ne doit point être fixé.

Mais il comporte une accumulation d'idées, de sentiment, de procédés esthétiques. Cet ensemble sollicite la mémoire et aspire à une existence complète. Longtemps il s'efforcera dans l'ombre et luttera pour la vie. Tantôt, comme un parasite, il s'adjoindra à des genres plus stables, de là viennent les harangues des poètes narratifs; tantôt, pénétrant d'autres formes littéraires, il produira le lyrisme de Callinos, de Tyrtée, d'Alcée ou de Solon; tantôt il se fera tolérer par des subterfuges; on notera les plaidoyers afin qu'ils servent de modèle, qu'un client puisse les apprendre, un lecteur éloigné les parcourir; ainsi procèdent les sophistes et leurs disciples.

Quatre ou cinq siècles avant les aèdes, les harangues se perdaient sans écho. Mais elles éveillaient la faculté logique. Nous avons suivi ce progrès du raisonnement, de la science, qui s'adresse à tous et veut s'exprimer en phrases durables. Pour répondre à cette tendance deux genres se sont présentés, le dicton et l'éloquence. Tous deux sont incapables de remplir la fin proposée. J'ai constaté cette impuissance, et j'en ai dit le motif. Mais, après ces quelques tâtonnements l'hellénisme trouvera sa voie : des œuvres apparaîtront, moins fugitives que le discours, moins fragmentaires que le proverbe, plus intellectuelles que la danse chantée et la prière. Cette conquête d'un esprit lucide, en marche vers la prose, c'est la cantilène des aèdes, l'Iliade et l'Odyssée.

CHAPITRE III

LA POÉSIE NARRATIVE

A l'origine d'une littérature, ou plutôt à son deuxième stade, on trouve souvent une poésie narrative. Déjà, définissant l'épopée, j'ai cité de nombreux exemples qui confirment cette assertion, mais, ne l'oublions pas, même des peuples moins favorisés que les Hindous, les Grecs, les Français du moyen âge, les Espagnols ou les Allemands, possédèrent soit des ballades héroïques, soit des traditions belliqueuses, matière flottante, qui n'arriva point à s'organiser. Les auteurs anonymes de la Bible racontent volontiers les prouesses d'un soldat, d'une illuminée fanatique, et la genèse de l'univers, en sorte que ce livre contient, avec des odes et d'innombrables dictons, l'Iliade et les Nibelungen des Hébreux. A Rome, la geste des patriciens, de Romulus, de Numa, d'Horatius Coclès et d'une amazone comme Clélie, fut impuissante à contenter des esprits trop utilitaires, mais elle altéra le récit des événements historiques, et trompa les érudits modernes qui voulurent découvrir chez Tite-Live un ressouvenir des aèdes latins. Quelques témoignages donnent à présumer également qu'il exista dans les plaines de l'Euphrate, en des périodes prodigieusement reculées, un rudiment d'épopée chaldéenne.

Cette inclination des primitifs vers la poésie narrative est explicable. Si mal disciplinée que soit leur intelligence, elle arrive sans peine à suivre des actes, à disposer des phéno-

mènes en ordre chronologique. Le monde mental est par nature temporel. Il n'est point dans l'espace, comme le monde extérieur, ou si l'on veut, il n'a qu'une dimension. Images, concepts, sentiments surgissent donc l'un après l'autre ; l'univers se raconte à nous.

Aussi, rien n'est plus étranger à la connaissance vulgaire que la description. L'art de peindre avec les mots appartient seulement aux civilisés, attendu qu'il exige une intervention constante de l'attention et de la volonté, une rupture perpétuelle du mouvement psychique, sans cesse ramené à son point de départ.

Mais le travail du narrateur, bien que facile, n'en est pas moins hautement intellectuel, et il met en œuvre une foule de représentations. Parcourez l'Iliade. Vous y rencontrerez des personnages que le chanteur porte en lui-même, et découvre quand il ferme les yeux. Ces fantômes apparaissent, avec leurs visages bien dessinés, la diversité de leurs attitudes, la bigarrure de leurs tuniques, le luisant de leurs armures. Ils s'agitent autour d'une cité, dans une plaine, sur une mer, qui ne sont point la ville, la campagne, l'océan, familiers au poète et à son auditoire. Dirigeant la bataille et débrouillant l'intrigue, surgissent Zeus, Arès, Poseidon, figures de rêve, qui résident uniquement dans la mémoire exaltée des fidèles.

Étant « représentative » l'épopée se distingue donc, et très nettement, de la prière qui est un désir, du dicton qui est un ordre, du discours qui est à la fois un ordre et un désir. Et l'on comprend que des poèmes faits de ressouvenirs enchaînés, c'est-à-dire de pensées, conviennent peu à des gens passionnés avant tout comme les Juifs, ou sans cesse occupés de profits ou de conquêtes, comme les Romains. Ce récit qui ne relève plus aussi directement de l'émotion et de la volonté, mais de la faculté conceptuelle, répond admirablement aux tendances du génie grec.

Nous connaissons déjà la richesse imaginative des Hellènes, qui dans le ciel vide a projeté la multitude des êtres divins. Le mythe et l'épopée procèdent du même esprit, et les mêmes causes leur assurèrent la faveur des Achéens, la grandeur et la beauté. La similitude est si profonde entre la société fictive des Olympiens, et celle des héros, les aventures de Zeus comme celles d'Agamemnon prennent si naturellement un aspect narratif, qu'on se demande pourquoi l'épopée n'est point la fille directe du mythe, et n'est point en d'autres termes une mythologie condensée.

Ce problème inquiétait vaguement ceux qui déclaraient la Théogonie plus ancienne que l'Iliade. Mais nous savons aujourd'hui que cette hypothèse, pour spécieuse qu'elle soit, ne peut être maintenue. Si, dans la Germanie primitive, quelque tradition religieuse fut de très bonne heure versifiée, ce fait d'exception n'infirme pas un nombre considérable de témoignages inverses. Ainsi qu'Agamemnon et qu'Achille, les descendants de Courou et de Pandou, Rama, Roland, Girart de Viane, le Cid, Siegfried et Etzel sont des hommes, surhumains sans doute, mais non point des dieux. Les personnages mythiques sont présents et mènent l'action, sans être vraiment des acteurs. Rôle plus noble à certains égards, mais à d'autres, subordonné.

Pour comprendre ce phénomène, remarquons que la création de l'épopée, sans violenter l'intelligence, est une œuvre laborieuse. Le récit, même restreint comme il le fut à l'origine, n'a point de valeur s'il ne possède quelque étendue, et il dépasse de beaucoup les dimensions d'un proverbe, d'une ode, d'une énigme ou d'un serment. Connût-on l'écriture, on ne fait point une œuvre narrative, et surtout on ne la conserve point, à son insu, et l'arrangement des idées et des mots est bien un travail car en Grèce, en Allemagne, en France, il devint l'occupation spéciale, le métier, des aèdes et des jongleurs.

Leur activité ne s'appliqua point tout de suite aux narrations mythiques. Le mythe est fort intéressant pour les peuples qui l'imaginent, et qui croient trouver en lui de précieuses directions ; mais on peut mettre à profit sa con-

naissance des légendes sans leur donner une forme définie. L'essentiel est-il de savoir comment les aventures célestes s'enchaînent ? — Évidemment non. Il suffit, pour atteindre au but, d'avoir appris telle épithète, qui convient au dieu, tel détail qui rend compte d'une cérémonie, telle combinaison de phrases efficaces. Et le prêtre même ne cherche point à tirer au clair une doctrine qui perdrait de sa valeur en dépouillant ses voiles. C'est pourquoi l'épopée religieuse d'habitude attend les exemples de l'épopée guerrière, qui lui fournit un modèle et lui trace le chemin.

Cette geste est virtuellement incluse dans la légende héroïque, c'est-à-dire, légèrement abaissée, devenue moins naturaliste et plus humaine; l'intervalle de la tradition au poème est franchi sous l'influence des nobles. Une aristocratie féodale et militaire s'établit facilement dans les vieilles sociétés. Sans doute le mythe tend à créer une sorte d'autorité spirituelle. Mais l'autorité temporelle lui fait vite échec, et dans l'Inde même, si profondément religieuse, le Brahmane, supérieur à tous accepte pourtant la suprématie matérielle du prince. L'État devient laïque par l'effet de la bataille, et la bataille est l'événement qui prime les autres, quand les consciences nationales demeurent irréductibles, que les groupes limitrophes n'arrivent point à s'intégrer, et que la réflexion rudimentaire est tout de suite débordée par des passions dévorantes et des actes sanglants. Le chef qui triomphe de l'ennemi domine aisément la tribu, il s'entoure de clients et l'aristocratie se fonde.

Dès ce moment les Eupatrides ont entre les mains de quoi récompenser leurs créatures. Les vêtements brodés s'entassent dans les coffres de cèdre, les vases d'argent et les gemmes garnissent les tables du festin, les bestiaux, largement immolés, permettent d'envoyer un quartier de viande en paiement d'une chanson. Ces soldats, après la victoire, ont des fêtes éclatantes et de tumultueuses beuveries. Ce ne sont plus les effusions religieuses et mystique, dont je parlais au chapitre précédent. Il n'est point

question de remercier le dieu, mais de se conjouir dans sa force, et ces repas ne sont point rares, car la richesse abonde, et les fatigues de la lutte exigent un délassement. Or, le récit de belles prouesses charme naturellement les guerriers et de plus nous verrons bientôt que le rappel de sa geste familiale a pour le noble des avantages certains. D'ailleurs la narration belliqueuse est facile à établir, puisque les modèles et les personnages obsèdent tous les regards, tandis que la narration mythique, bien plus explicative, est, par nature, lointaine, fantastique et discontinue.

Une classe d'aèdes se forma donc par degrés, et le progrès marcha sans à coups. Le lyrisme comportait un accompagnement musical, bien rudimentaire, mais qu'on devait avoir dans la mémoire et dans les doigts. Les adolescents qui chantent l'hyménée, les campagnards qui sautent après une bonne vendange, ont parmi eux un cithariste. Le dépositaire des mélodies détint également les formules verbales. Rien n'est plus constant chez les peuples jeunes que d'incarner un talent dans un homme. C'est une façon d'éclaircir une chose obscure, et il est plus commode de voir une personne que de saisir une abstraction. Les petites gens, réunies, et pour ces deux raisons, doublement jeunes d'intelligence, ont leur plaisant attitré, comme leur souffre-douleur. Bouffons des Arabes et des Kabyles, oracles de village dans l'ancienne France, tous ces « artistes » ou ces « philosophes » se ressemblent et ressemblent aux aèdes.

Voici donc la première apparition du métier littéraire, et cette nouveauté ne va pas sans désavantages. Le trouvère français et allemand du xiie ou du xiiie siècle fut souvent peu considéré de ses patrons, et ce mépris lui donna quelque bassesse morale. Ambassadeurs, baladins, entremetteurs, ces roturiers à l'esprit souple ne refusent aucune tâche. L'on peut espérer que les narrateurs mycéniens eurent la main moins ouverte et le front plus haut. L'amour hellénique des paroles et des idées, soutint le poète en face des anaktes, il paraît avoir joué le rôle dévolu chez les demi-barbares à l'homme

ingénieux et subtil : il fait valoir les droits de la sagesse, l'un d'eux reçoit d'Agamemnon le mandat (trop difficile) de protéger la vertu de Clytemnestre. Ce sont là des traits honorables, mais d'origine suspecte ; j'aimerais mieux avoir sur les bardes archaïques, l'opinion des rois eux-mêmes, et peut-être l'image que je viens d'esquisser, serait-elle différente « si les lions avaient su peindre ».

Placés dans une classe distincte les aèdes devinrent des professionnels. Sans doute ils sont des hommes, et qui ne ferment point les yeux sur le monde, mais un autre monde est en eux, un amas de belles légendes, de beaux sons, de belles figures, qui ne cachent point la réalité, mais l'anoblissent, et déterminent la dominante de l'invention. Si tant de mains ont pu contribuer à l'édifice de l'Iliade sans y laisser d'horribles disparates, c'est bien que les intelligences primitives sont peu différenciées et collaborent aisément, mais c'est encore que tous ces hommes étaient confrères, parlaient la même langue et pensaient avec l'esprit de la corporation. Cette habitude leur donna de l'équilibre ; au milieu de tant de cataclysmes ils demeurent paisibles ; l'on nous répète : Homère est pessimiste, les tristesses de notre existence, les tares de notre nature ne lui échappent guère. L'assertion est exacte, et pourtant puisque ces remarques mélancoliques ne nous laissent point de mélancolie, force est d'admettre qu'une harmonie supérieure fondit les dissonances, et que la perpétuelle vision du beau ouvrit à quelques trouvères de génie la région sereine qu'habitèrent ensuite Sophocle, Platon et Gœthe.

Mais nous n'en sommes qu'au début, à la période préhomérique ou mycénienne. Les légendes épiques ayant pour centre des Thessaliens du Midi, des riverains du Sperchios, des rois de Lacédémone et d'Argolide, l'on devine qu'elles jaillirent, ardentes et vivaces, quand les Grecs conquirent la Grèce, et occupèrent le territoire qu'ils possèdent encore aujourd'hui. Dans cet effort heureux l'intelligence se fit plus riche, plus jeune, plus audacieuse. On se battit et l'on chanta.

Le récit épique fut-il dérivé de l'ode ? Je n'en sais rien, mais j'admettrais volontiers le contraire. Certainement l'hymne a pu devenir narratif, et célébrer les aventures du dieu. La fameuse cantilène de Sainte-Eulalie nous montre un passage de ce genre, mais nous ne connaissons point d'œuvres analogues en Grèce, et l'analyse précédente m'incline à supposer qu'un tel intermédiaire ne fut pas indispensable.

En outre, l'épopée s'opposa vite au lyrisme. Elle abandonna la danse. Un texte de l'Odyssée indique, semble-t-il, que Démodokos déclame, tandis que les mouvements des Phéaciens accompagnent le récit. Nous aurions là un phénomène de survivance, mais l'interprétation de ces vers est douteuse, et un témoignage unique n'aurait, en tout état de cause, qu'une valeur de curiosité. Un dépouillement et un examen des chants homériques justifie cette idée courante qu'ils n'avaient rien d'un ballet. Le raisonnement pouvait conduire au même résultat. La narration est moins passionnée que l'ode, et plus intellectuelle ; sans insister, elle glisse et court, et d'instinct rejette ce qui pourrait l'appesantir. On répondra que l'orchestique a beaucoup fait pour Pindare (narratif en certains ἐπινίκια), et que la mimique soutient la fable du drame. Mais ni Pindare ni les dramaturges n'ont pour tâche essentielle de raconter. Si ma définition du récit est juste, s'il est un mouvement de l'esprit, marchant à son allure naturelle, on s'expliquera que le narrateur, absolu dans son triomphe, ait résolûment délaissé les traditions orchestiques du lyrisme.

La même antithèse reparaît quand on étudie la musique de l'épopée. Le nom donné au poète, et tiré du verbe ἀείδειν, nous indique bien qu'il ne sacrifia point la mélodie. D'ailleurs nous savons déjà que la note est plus fortement liée au mot, que l'attitude et que le geste.

Mais dans cette note, il existait deux éléments, la hauteur et la durée. Les modulations de la voix et de la phorminx montant ou descendant sur l'échelle de l'octave, furent conservées, mais elles n'eurent plus qu'une signification

accessoire. Les jongleurs helléniques usèrent d'un compromis. D'après l'opinion reçue ils gardèrent un air de cithare avant la récitation et pour l'appuyer quelques « staccati » sur les cordes, un débit monotone et grave, procédant par intervalles définis et comparable à notre récitatif.

Quant au rythme, il persista; bien que musical il se détache de la musique et passe presque tout entier dans la parole ou la danse. Associé aux séries verbales, il a conduit par altérations successives à la métrique du vers. Chez les modernes le vers, absolument distinct de la mélopée, compte les syllabes et d'habitude n'en mesure plus la longueur. A l'époque mycénienne, la spécification n'était pas fort grande, musique et poésie dépendaient l'une de l'autre, et l'hexamètre est tout au moins un schème qui se changerait en air si l'on déterminait la hauteur de chaque syllabe. Et l'aède qui négligeait ce point spécial portait ailleurs son effort et compensait cette sécheresse relative, par un surcroît de complexité. Le grand vers dactylique réunit en synthèse souple deux tripodies, dont l'indépendance initiale nous est attestée par l'existence de la césure. Cette coalescence, qui rappelle le rapprochement organique des états et la métamorphose des images en concepts, ne peut être sûrement rapportée ni à un homme, ni même à une école. Cependant, et bien que les anciens attribuent la découverte à la prêtresse mythique Phémonoé, le mètre héroïque est probablement une trouvaille des aèdes, et il naquit sans doute en un soir de liesse dans le mégaron de quelque roi péloponésien.

La découverte était précieuse, sa valeur esthétique est reconnue par les théoriciens modernes, et les anciens eux-mêmes, nous fournissent les premières indications, car n'ayant point encore dépassé la phase du verbalisme, ils prêtent beaucoup d'importance aux questions formelles, et considèrent volontiers la littérature par l'extérieur. Sans accueillir ici les subtilités savamment puériles de la critique alexandrine, nous dirons que l'équilibre du rythme à quatre

temps, l'ampleur d'une phrase qui remplit six mesures, la variété des pauses, l'alternance ingénieuse et libre des dactyles et des spondées, indiquent chez cette race une aptitude peu commune à jouir par les mots et les sons, et à deviner sans peine les convenances esthétiques. Dès cette époque reculée les jongleurs de Mycènes avaient préparé à l'auteur de l'Iliade un instrument digne de lui.

Et toujours ils refusent de marcher avec les lyriques. Quand on examine l'épopée française ou allemande du xe au xiiie siècle, on y remarque une division en laisses, qui répondent aux strophes de l'ode, la strophe n'étant elle-même qu'un substitut de la phrase mélodique. Les Nibelungen et la chanson de Roland sont encore en un certain sens des chansons. Au contraire le mot ἔπος qui désigne la poésie narrative grecque, est symétriquement opposé à μέλος et l'hexamètre libre de connexions plus larges, suit docilement les détours du récit et les allures de la pensée.

La pensée, l'image et le mot occupent avant tout le jongleur préhomérique. Les séries verbales, fort pauvres à l'époque précédente, s'élargissent et prennent de la consistance. L'aède pour contenter son auditoire doit parler quand on le désire. Naturellement il appelle la mémoire au secours de l'imagination. Les fables qu'il répète à chaque minute se gravent dans le souvenir, avec les phrases qui leur conviennent. S'il a soulevé de l'enthousiasme par quelque tirade, il la redira pour obtenir un succès pareil. Ayant vécu de son propre fonds, il empruntera à ses prédécesseurs ou à ses rivaux. Des récits passeront du père au fils comme un héritage. Peu à peu la tradition héroïque s'enferme dans les cadres de l'œuvre littéraire.

J'ai comparé l'ode à un mélange sursaturé, qui se cristallise autour de plusieurs centres. Cette image est non moins juste pour la poésie narrative. Les divers éléments n'acquirent pas à la même date la même densité; il y eut une masse amorphe et des parties solides : les noms divins, les adjectifs sacramentels, conservés déjà par les litanies

piériennes, et dont l'antiquité ne fait point doute, car leur signification était perdue à l'époque homérique. D'autres formules, analogues aux premières, sont probablement plus récentes, car elles ne s'appliquent point au dieu, mais au dynaste. Religieuses ou non, elles permettaient à l'artiste de se recueillir un instant. Quiconque parle d'abondance, a certaines phrases, d'une banalité voulue, qui donnent de l'élan à la période et du répit à la pensée. Ainsi procédaient les aèdes. Ils employaient des groupes verbaux, presque semblables, pour indiquer le voyage, le commencement de la bataille, la chute d'un corps transpercé, la joie de manger ou de s'endormir, l'attitude d'un chef qui commence un discours. Ces redites qui choquent les artistes trop délicats sont si naturelles que, de la Seine au Gange, on les retrouve dans tous les contes enfantins. N'oublions pas les propos de Scherazade et de sa sœur Dinarzade, le fameux : « Anne ma sœur Anne, ne vois tu rien venir ? », la phrase : « Montreznous patte blanche et l'on vous ouvrira », et tant d'autres exemples dont il serait fastidieux d'augmenter le nombre.

On a fait à propos des comparaisons une remarque analogue. Leur dessin fut très vite arrêté, parce que de lui-même il tranche sur le fond de l'épopée. Quand on lit dans l'Iliade des comparaisons accumulées, et enchérissant l'une sur l'autre, on suppose que c'étaient là des morceaux de bravoure, travaillés à loisir, appris par cœur et insérés dans le récit. Par là s'expliquent les redondances que les admirateurs de la Judée ont quelquefois reprochées aux poèmes homériques.

Il ne parait pas que pour cette mise au point, les Grecs aient tiré grand parti de l'écriture. Non qu'elle fût alors inconnue, ainsi que Wolff l'affirmait, en se fondant sur des conjectures plausibles. Les découvertes récentes ont ébranlé cette argumentation. L'alphabet a pénétré dans l'Hellade à une époque très reculée, et il est d'importation étrangère comme les arts de la sculpture et du dessin dont il procède. Puisque la faculté plastique des Hellènes, souvent admirée,

est surtout intellectuelle, et que leur don merveilleux de saisir les couleurs et les formes se développa dans l'irréel, et s'appliqua aux images, avant de réagir sur les choses, ils auraient longtemps ignoré l'art de peindre les mots, s'ils ne l'avaient reçu de l'extérieur, et, malgré la supériorité de la Phénicie et leur caractère matériel qui rendait leur admission facile, les signes orientaux se propagèrent lentement. Servirent-ils aux narrateurs achéens comme aide-mémoire ? L'hypothèse est admissible, mais rien n'en donne la confirmation. Il faut en tout cas abandonner la conception classique de l'aède, composant ses vers un calame dans la main et une feuille de papyrus sous les yeux. Par sa structure l'épopée montre qu'elle fut transmise oralement.

Aussi n'a-t-elle qu'une assez faible cohésion. Mieux fixée que l'ode et que le discours, elle l'est beaucoup moins que le proverbe; et cela va de soi, puisqu'elle constitue un plus large ensemble. Cependant elle était brève, et répondait à ce que les Allemands nomment une ballade. Quand l'aède se lève parmi les Phéaciens attablés, il chante la querelle d'Ulysse et d'Achille, fils de Pélée, « qui échangèrent un jour de violentes paroles au milieu du splendide festin d'un sacrifice ». Ce récit ne peut durer plus que la journée, et rien ne nous prouve qu'il fasse partie d'un cycle considérable. Le même aède, dans une circonstance analogue, raconte une légende, qui elle aussi s'achève avant la soirée. Du reste, sur ce sujet, le critique n'est pas réduit uniquement à des conjectures. Nous possédons encore une de ces « épopées courtes ». La x[e] rhapsodie de l'Iliade nous dépeint Ulysse et Diomède, partant pour une expédition nocturne, rapportant un riche butin, et rencontrant un espion troyen qu'ils égorgent. Cette Doloneia, au témoignage même des anciens, est une création indépendante. Plus moderne, peut-être, que l'ensemble où nous la voyons maintenant, elle est du moins inspirée par des modèles fort archaïques, et nous représente assez bien les œuvres des aèdes à la cour des anaktes phtiotes ou mycéniens. L'école de Wolff cherchait

partout ces chants isolés avec l'obstination d'une idée fixe, et pour les retrouver, découpait la narration homérique. On a fait justice de ces imaginations, mais elles ont eu l'avantage durable de nous avertir que l'Iliade et l'Odyssée ne sont point sorties de rien. Les Prolégomènes sont pleins de vues géniales sur le sujet qu'ils ne traitent pas, et ils éclairent d'un jour assez vif la période d'incubation où se développa la poésie narrative.

Ces tirades de l'aède mycénien étaient scientifiques, car les auditeurs croyaient avoir en elles une image raisonnable du monde extérieur. Les anciens, jusqu'à l'époque classique, avaient gardé le ressouvenir de cette conception surannée, et Aristophane dans les Grenouilles parle d'Homère en termes qui conviendraient presque à un professeur de tactique. Horace exprime la même idée dans une épître. Évidemment cette opinion est critiquable. Les princes orgueilleux qui entretenaient le jongleur hellénique, qui lui envoyaient une tranche de viande, mais ne l'admettaient pas à leur table, auraient malaisément souffert qu'un homme de caste inférieure leur enseignât leur métier, et ils eussent renvoyé l'outrecuidant personnage pincer les cordes de sa lyre et apprendre l'alphabet. Toutefois, les Athéniens avaient raison de croire que l'épopée touchait de près à la science. Les récits du chanteur contiennent la tradition héroïque, dont nul ne songe à contester l'exactitude. Les exploits des guerriers n'existent ou plutôt ne se perpétuent que par le chanteur. Il est donc un historien, seulement cette histoire est un tissu d'erreurs, et même elle n'est point conçue comme ayant une valeur propre. Si l'on note les prouesses mémorables, ce n'est point seulement pour les connaître. On a en vue des fins intéressées. On veut prouver l'excellence de ses aïeux et augmenter sa puissance, en augmentant le respect qu'elle inspire. L'épopée est donc une technique, celle de l'orgueil et de la domination.

Mais bien plus encore elle est un divertissement. Le trouvère qui déclame, à l'heure du repas, quand les vins coulent

et que les visages s'allument, ne serait pas certes toléré en cette noble compagnie, s'il n'était que le conservateur attitré des traditions, et Alkinoos exprime bien l'opinion de tous ses contemporains, lorsque, voyant Ulysse fondre en larmes, durant le récit de Démodokos, il dit : « Le chanteur est là pour plaire, qu'il se taise puisqu'il contriste quelqu'un ».

Sans doute les prédécesseurs d'Homère cherchaient à soutenir l'intérêt par des moyens qui ne nous touchent plus. Ce qui ravissait les convives attablés, c'était la minutieuse description des batailles, l'énumération des coups admirables et des feintes, le triomphe inespéré d'un compatriote, les soubresauts d'une aventure qui piquait la curiosité. C'est par là surtout que l'aède comptait soulever les approbations et gagner sa récompense, mais il était trop modeste et ne savait point que dans les régions obscures de son esprit, travaillaient à coup sûr les puissances de l'inconscient. Pleine de mythes extraordinaires, hantée par les images des Olympiens, assouplie à l'observation morale, et possédée par l'amour du rythme et de la symétrie vivante, l'intelligence grecque allait d'instinct au grand, au magnifique et au varié, et ce bruit confus que coupaient les sonorités aigres de la phorminx et que couvraient par moment le fracas des coupes et le jappement des chiens, c'était déjà presque l'Iliade.

Mais pour atteindre à ce sommet, une évolution fut nécessaire. Notre analyse du lyrisme, si incomplète qu'elle soit encore, nous permet de conclure qu'il avance par lignes divergentes et se dissémine en catégories secondaires, hyménée, péan, thrène, linos. Le poème épique ne présente point une semblable inconsistance. En progressant il varie, mais les variétés appartiennent toutes à la même espèce.

Voici la raison de ce contraste. Une ode est par essence émotive. Les images qu'elle évoque ont pour suprême raison d'être le sentiment qui les suscite. Mais surtout à cette époque un sentiment n'est point matière d'analyse, et glisse quand on veut le saisir. L'ensemble qu'il soutient demeure

donc flottant, et rappelle ces châteaux de féerie qui se balancent dans le brouillard. Aussi, cherchant un point d'arrêt, se tourne-t-on vers le dehors ; l'œuvre se définit en fonction de faits extérieurs et reflète la diversité des circonstances ambiantes. Le titre de la poésie et sa nature intime peuvent donc changer suivant le dieu qu'on prie, le mètre qu'on emploie, la danse qui accompagne les strophes, la cérémonie qu'elles doivent embellir.

L'épopée nous donne la contre-épreuve de ce raisonnement. Elle est beaucoup moins diverse d'apparence. Non qu'elle célèbre les mêmes personnages, ou soit déclamée dans une seule occasion. L'aède cherchait à obliger tous ceux qui le faisaient vivre, et sans doute il quittait quelquefois la salle du festin. Les narrateurs de l'époque archaïque rehaussaient par leur présence l'éclat des panégyries, et plus d'un, comme le Taillefer du roman de Rou, a pu exciter les soldats courant à la bataille. Toutefois eut-on des épopées distinctes pour la marche, la fête ou le repas? Poser cette question c'est la résoudre. L'hypothèse est presque ridicule, car, dès l'origine, un récit comporte une grande variété d'acteurs et d'événements bien liés. Un tel agrégat ne change point d'aspect sous le choc d'une circonstance extérieure.

Il ne reste pas indifférent à ce qui l'environne, mais le changement produit est interne, et le cadre de la cérémonie est bien plus une gêne qu'un soutien. Si l'aède avait été strictement fidèle à son rôle d'amuseur féodal, jamais on n'eût dépassé le stade de l'épopée courte, car le récit devait finir dans la soirée. Même en admettant que l'Iliade ait pu être un chant de la veillée, ou pour mieux dire, le chant de plusieurs veillées successives, elle dut, pour exister dans sa plénitude, échapper à la tyrannie des réunions aristocratiques. Et quand l'on cherche la force qui présidait à ces métamorphoses, on trouve que les images et les péripéties de l'action appelèrent d'autres péripéties, d'autres images, et les Eupatrides domptés par la puissance des associations

intellectuelles, se reconnurent vaincus, du jour où ils demandèrent « la suite de l'histoire », et déroulant à travers leur vie les phases d'une aventure fictive, rompirent en faveur de l'aède la contrainte des traditions.

Ces changements sont difficiles à déterminer avec exactitude, mais on les devine, puisqu'on en connaît le point de départ, et que l'Iliade, terme du progrès, est encore sous nos yeux. On entrevoit que la geste de chaque héros fut sans cesse développée par l'adjonction d'aventures nouvelles, car il est facile d'ajouter un anneau à une chaîne déjà longue, et dans l'imagination populaire les noms illustres attirent et groupent les événements. La légende d'Achille fut grossie de mille faits, dont l'aède de l'Iliade rejeta la plus grande part. Les facultés inventives mises en éveil dans plusieurs villes rivales créèrent par analogie et contraste une foule de personnages légendaires. D'Achille, procèdent Diomède qui lui ressemble, et, je pense, Ulysse qui s'oppose à lui. On voulut ensuite rapprocher tous ces guerriers, pour les comparer l'un à l'autre. Quand les champions sont armés ils descendent dans la lice. Presque tous les narrateurs épiques ont éprouvé ce désir, et pour le satisfaire, ils recourent à des procédés fort simples. Quelquefois c'est une institution comme celle de la Table Ronde, qui réunit les paladins et les pique d'émulation. Mais d'ordinaire ces vaillants se coalisent pour une guerre, où s'emploient toutes les forces d'un ou de plusieurs peuples. Attaque des Sarrasins par Charlemagne et Roland, conquête de la Toison par Jason et ses camarades, du Saint-Sépulcre par les soldats chrétiens et Godefroi de Bouillon, tous ces sujets expliquent celui de l'Iliade, et nous montrent qu'il répondait aux exigences de la poésie narrative.

Ce rassemblement des héros et des légendes fut la conclusion normale de l'âge mycénien. La geste troyenne est une synthèse, et par suite, elle dépasse de beaucoup ce qui l'a précédée. Loin qu'elle appartienne, comme le voulaient Wolff et ses disciples, à la période de l'épopée courte, elle

introduit une et même deux époques plus modernes, le second et le troisième moment de l'évolution narrative. Le second est marqué par la mise au jour d'un récit compréhensif, le troisième par la concentration de la matière diffuse qui vient élargir le chant de la colère, souvent l'embellit et parfois le défigure.

Cette double métamorphose n'était point absolument nécessaire. Les Romains n'ont jamais atteint le premier stade, les Juifs y sont restés, comme peut-être les Espagnols, bien qu'ici les faits soient d'interprétation difficile. Ailleurs dans l'Inde, dans l'Allemagne et la France du moyen âge, la seconde et la troisième phase se produisirent fort tard, avec des complications et des croisements d'influence, qui mériteraient une étude spéciale. En Grèce la marche fut beaucoup plus sûre, et cette précision supérieure tient à la richesse imaginative des Hellènes, au petit nombre des formes littéraires qui sollicitaient l'attention, mais surtout à la secousse des invasions doriennes.

Les Doriens, étroitement apparentés aux peuples qui occupaient alors la péninsule, aux souverains de Mycènes, d'Argos et de Béotie, avaient marché moins vite sur le chemin des migrations. Mais ils cédaient aux mêmes instincts que les autres, ils s'avancèrent par la même route, ils aboutirent au même point. Un choc eut lieu, puis des chocs innombrables. Ces nations encore très jeunes, plus mobiles que les modernes, furent prises d'une fièvre de déplacement. La nécessité, l'humiliation, ou simplement l'exemple donné, poussèrent les vaincus, parfois les vainqueurs, à quitter leurs palais massifs, et une foule de tribus distinctes, mais toutes helléniques, se jeta sur l'Asie Mineure, et après beaucoup d'incertitudes, s'y fixa.

Cet effondrement partiel de la civilisation péloponésienne, fut réparateur. Le monde s'agrandit pour les fuyards. Des terres s'offrirent, à défricher et à conquérir. L'Archipel traversé par les flottes fit mieux connaître les rivages comme un abri et un péril, la brise comme un douteux allié,

les étoiles comme des protectrices. L'horizon, subitement élargi, embrassa des Achéens, des Asiatiques, des Doriens, des insulaires. Ces groupes nouveaux n'étaient point identiques mais analogues, et se pénétraient en se heurtant. La coutume était moins tyrannique, l'énergie supérieure, et les condottières qui dirigeaient leurs navires dans les passes et leurs soldats dans la mêlée, portaient déjà en eux l'audace des inventeurs.

Ils ne renonçaient point à tout le passé. Pareil sacrifice excède les forces des hommes, surtout celles des primitifs, qui vivent de traditions. Et même le mythe grandissait dans le lointain de la patrie perdue et d'une période à jamais close. Des héros occupaient la mémoire, ceux des vaincus, non des vainqueurs ; Achille, l'éphèbe de Thessalie, Agamemnon l'anakte argien, soulevaient une admiration mêlée de tendresse et consolaient des infortunes présentes. La pompe brutale de la civilisation mycénienne s'évanouissait : plus d'assises polygonales, de coupoles funéraires, de lionnes dressées sur les linteaux et tournant vers le spectateur leur mufle de bronze. On avait perdu le secret des fortifications cyclopéennes, on se défendait avec des fossés et des talus que surmontaient des palissades. Les techniques manuelles déclinaient, car elles exigent quelque repos et de la richesse. Mais les splendeurs d'autrefois, libérées de la matière, passaient à la vie subtile des représentations. L'Hellade s'affranchissait d'un art, exotique d'origine, et qu'elle n'avait pu marquer à son empreinte, ou plutôt, elle accomplissait la conquête retardée si longtemps, car ces fresques, ces intailles, ces ciselures et ces bâtisses, devenant le thème des rêveries, entraient dans le système d'images qui dès lors était l'œuvre la plus originale des Grecs.

Stimulée par les événements la puissance créatrice suscita un créateur. L'artiste génial parut. Mais en dépit d'efforts innombrables on n'arrive point à le connaître. Nous touchons au moment où l'individu se dégage dans la masse de la tribu. Il est explicable qu'on soulève pour Homère une

question qui n'existe point pour les lyriques de Piérie, explicable que pour Homère on ne possède point la réponse qu'on a pour Aretinos et pour Leschès.

Cette faiblesse de l'histoire n'est point compensée par la beauté de la légende. L'imagination collective fléchit. Ce ne seront pas désormais les peuples qui créeront, mais les hommes, et si l'intelligence naïve de la foule s'emploie cette fois encore à ennoblir le poète, cette tentative pieuse ne réussit que médiocrement. La charmante vision que celle d'Orphée, inconsolable, et attirant les lions caressants, les roches allégées, et les torrents assoupis! Que vaut en comparaison la fable de Mélésigène, le voyant aveugle, de ses traverses, de ses voyages? Une heure décisive a sonné pour l'Hellade, puisque la source des mythes est proche de tarir.

Mais la transformation n'est pas accomplie, et nous assistons à un phénomène transitoire des plus intéressants. L'épopée compréhensive est, dans l'acte même de sa conception, sociale et personnelle, sociale comme Iliade, personnelle comme Achilléide. Deux courants intellectuels s'unissent chez l'aède. D'une part, l'accroissement nécessaire de la ballade produisait un cycle narratif. Un fait réel donna-t-il l'essor à la faculté romanesque? Y eut-il vraiment une prise d'Ilion, ou bien ce siège collectif n'est-il qu'une image idéalisée des migrations? Problèmes qui piquent la curiosité, mais dont la solution, d'ailleurs épineuse, nous importe assez peu. L'essentiel est que la réunion des peuples favorisa la réunion des mythes. Sur la côte d'Asie, les Thessaliens parlaient d'Achille, les Péloponésiens d'Agamemnon, d'autres encore vantaient Diomède, Ulysse, Nestor ou Ménélas. Dans ce chaos, le personnage qu'on appelle pour plus de commodité Homère mit un principe organisateur. Le récit eut au centre la volonté d'un homme, et les péripéties matérielles furent la conséquence d'une crise morale. La faculté représentative, si grande chez les Hellènes, s'éleva chez l'aède à la deuxième puissance, car elle porta sur les idées et les sentiments des acteurs, et lui révéla jusqu'au fond ces âmes turbulentes et magnanimes. Le résultat de l'invention ne fut donc point, comme on le suppose d'ordinaire, une Iliade seulement, mais, avec cette Iliade fort incomplète, une Achilléide, une μῆνις Ἀχιλλέως: titre que l'auteur semble avoir voulu inscrire au début de son poème, dans les deux mots qui commencent et finissent le premier hexamètre. Le siège de Troie n'est point le sujet, mais le cadre du récit.

Comment ce dessein fut-il réalisé? Le chanteur composa-t-il des narrations destinées au divertissement de plusieurs soirées. Cette hypothèse séduisante expliquerait que l'ensemble assez lâche ait mal résisté aux interpolateurs. Mais le critique ne peut aller jusqu'à la preuve.

Quoique l'invention de l'Iliade fut une conquête partielle de l'esprit individualiste, l'imagination sociale prit sa revanche, le monument à peine exécuté fut enseveli sous des embellissements parasites. C'est le troisième moment de la poésie narrative, la phase des coalescences. La chanson de Roland a traversé cette période, et le texte d'Oxford s'allonge et s'affadit dans la version parisienne. Quant au Mahabaratta, il a reçu de tels accroissements qu'il n'a plus figure de poème. Ces phénomènes sont fréquents aux époques anciennes, quand les choses sont inorganiques, simples et mal différenciées. Ce principe comporte de multiples applications.

Le primitif admet difficilement que les œuvres restent indépendantes, et il suppose volontiers que l'unité de la science implique l'unité du livre. Plusieurs codes, du lyrisme, des épopées sporadiques deviennent la Bible. Des hymnes d'époques et de sujets divers composent le recueil védique. De même pour le Mahabaratta, de même pour l'Iliade. Le chanteur dépouillé ne proteste pas : si le moderne tient à ses écrits comme à lui-même, s'il est paralysé, quand on le condamne à l'anonyme, ce sentiment est d'origine récente. C'était, jadis, assez de gloire que d'ajouter un épisode, une comparaison, un hexamètre au poème national. Ainsi, le maçon du moyen âge vivait dans l'église de sa

ville, et mourait content s'il pouvait se dire : « J'ai prolongé la nef d'une ogive, j'ai posé cette statue sur le pinacle, j'ai ciselé cette fleurette dans la voussure du portail ». En outre, des hommes, où domine l'esprit de la tribu et celui de la corporation, diffèrent sans doute quelquefois par le génie, mais se rapprochent toujours dans les parties moyennes de leur intelligence. Les aèdes emploient donc les mêmes ressources, ils ont le même vocabulaire, la même façon d'introduire et de suivre le récit, et quand l'auteur de l'Iliade sommeille, il descend au niveau commun et se confond avec ses confrères. Les chants séparés s'agrègent donc sans peine, puisqu'on y observe des variations de qualité, mais non de nature, et qu'il y a uniquement dans le groupe total ces alternatives de réussite et de défaillance que présente l'œuvre d'un seul individu. Enfin, comme la division du travail est imparfaite, la société n'a point deux classes d'hommes pour accomplir deux tâches, pourtant distinctes. La composition des hexamètres et leur conservation appartiennent aux aèdes. Un changement est proche qui mettra d'un côté le trouvère proprement dit, de l'autre le rhapsode. Le rhapsode, sorte de livre vivant, remplira la mission qui, plus tard, reviendra au scribe, et plus tard encore, au prote et à l'imprimeur. Mais alors cet expédient n'est point trouvé, et, du reste, il ne suffit pas, vu qu'un homme de vaste mémoire n'abdique point toute prétention. Il s'impatiente de répéter une leçon, il innove, il embellit ; voulut-il même être fidèle, il ne le peut, car on n'a pas marqué les frontières qui séparent l'invention du souvenir.

L'Iliade fut donc un thème à développements, et elle subit des altérations innombrables, parce qu'il n'y eut qu'un homme pour la faire, et mille peut-être pour la dénaturer. Cette période fâcheuse se prolongea durant le VIIIe siècle avant notre ère. Mais peu à peu les apports furent moins considérables, les interpolateurs se contentèrent à meilleur compte, leur verve s'épuisa et ils furent satisfaits de glisser dans le poème une comparaison, un quatrain,

un distique, un seul mot. Les additions modernes sont insignifiantes.

Et les choses ne pouvaient se passer autrement.

Les causes qui firent de chaque aède un faussaire s'affaiblissaient à mesure que la société grecque était plus organique et l'individualisme plus puissant. D'ailleurs, l'écriture, connue et couramment employée était un incomparable moyen de contrôle. Une tradition s'établissait au moins pour les habitants d'une ville, et de là sortirent à la longue ces éditions κατὰ πόλεις dont nous parlent les anciens. En outre, le génie grec, avec son admirable justesse et son exquis sentiment de l'harmonie vitale, empêcha l'imagination créatrice de s'égarer trop loin et prit garde que l'Iliade grossit jusqu'aux proportions d'un Mahabaratta. Il faut bien que les dimensions de l'épopée hellénique aient du rapport avec les lois de l'entendement, puisque tant d'écrivains se réglèrent ensuite sur ce modèle.

L'œuvre ainsi constituée forme un tout qu'il est impossible et du reste inutile de résoudre. Pour être collective elle n'en est pas moins une œuvre, et qui supporte l'examen.

La mimique et la musique y sont probablement au même stade que dans la période précédente. Point d'accompagnement dansé, la mélodie réduite à la versification. Des auteurs de ballades aux cycliques le chant de l'épopée resta stationnaire, car les mesures, en se compliquant, ne modifièrent point leur nature. La rythmique, analysée plus haut, suffit aux besoins du peuple grec, et nous n'observons ici rien qui ressemble à la succession des poèmes assonancés puis rimés des littératures française ou allemande. La combinaison des brèves et des longues fournissait au narrateur hellénique des ressources suffisantes, et encore les employa-t-il avec discrétion ; la partie verbale absorbait le meilleur de son effort.

Ces systèmes de mots n'avaient pas de valeur technique. Si naguère la légende appuyait le pouvoir de l'anakte, dans un pays nouveau elle perdit son action politique, et la gloire

d'Agamemnon ne put rendre service à des gens qui n'habitaient plus l'Argolide. La diffusion même des poèmes épiques les porta chez des peuples étrangers aux patrons de l'aède, et qui lui demandèrent surtout de belles images, et sous ce voile, de la sagesse.

Car il eut des ambitions théoriques. L'esprit grec continuant sa marche apercevait toujours de nouveaux problèmes et tentait de les résoudre. Une partie notable des résultats acquis était sans doute aux mains des prêtres, des devins et de ces sages villageois qui furent les ancêtres d'Hésiode. Mais en face d'eux le trouvère asiatique n'abdiquait pas. Il était comme les autres le dépositaire de secrets précieux, et si dans l'épopée hellénique le prêtre n'apparaît qu'au dernier plan, si le devin joue un rôle trouble et louche, c'est que l'aède malveillant et jaloux ne voulait pas rendre justice à ses rivaux, et qu'il se croyait le représentant d'une doctrine indépendante et laïque. On ne peut dire que cette conception soit erronée.

D'abord l'épopée est toujours un rudiment d'histoire, et même, au ix[e] siècle, ce récit paraît avoir une valeur supérieure, puisqu'il embrasse des péripéties nombreuses et qu'il met en scène beaucoup de héros. De plus le monde humain est encore dominé et enveloppé par le monde divin. Quoique la poésie narrative soit logiquement postérieure au mythe, il étend sur elle son influence, et nous avons dit que la mythologie est un réceptacle de questions inquiétantes et de théories mal élucidées. En s'appliquant à les éclaircir, le poète faisait œuvre de science, et ses auditeurs lui ont dû beaucoup de lumières sur le rôle des Immortels, le partage des biens et des maux, les moyens de capter la faveur céleste, les tristesses de notre destinée. Horace exprime inexactement une idée juste, quand il compare l'Iliade aux livres de Chrysippe et de Crantor. Non qu'Homère ait rien de pédagogique, mais, racontant la querelle d'Achille avec Agamemnon, il nous parle de ses personnages, c'est-à-dire de lui et de nous-mêmes, et sa psychologie puérile et

géniale est pleine d'aperçus pénétrants et de curieuses erreurs.

Il a sur la nature des vues assez pauvres. La physique, d'ailleurs fausse, des vieilles légendes, est loin de lui, doublement loin, car il y a dans l'intervalle la mythologie anthropomorphique et la figuration guerrière des premières épopées. Du reste, la physique ne procure aucun plaisir d'art, à moins qu'on ne la prenne par grandes masses synthétiques, et bien entendu un tel exposé est interdit aux poètes que nous étudions. A peine pourraient-ils l'introduire en épisode et encore courraient-ils le risque de fatiguer leur public.

Or, dans l'Iliade la valeur esthétique emporte tout le reste. Elle est si grande qu'elle mérite une admiration presque religieuse, et, par une fortune singulière, ce dogme n'a guère eu d'hérésiarques : Zoïle n'a laissé qu'une réputation de haine et de folie.

Quoique l'on admire comme il sied les créations homériques, on oublie peut-être qu'elles marquent une date décisive. Jusqu'ici les livres des Hébreux, des Egyptiens, des Chaldéens se sont perdus dans le vide, sans écho ou n'ont point dépassé des limites étroites. L'Iliade sera plus féconde. Elle est le point initial, d'où partent nos inventions littéraires, et cette influence qui dure encore est loin d'être épuisée.

Bien que l'aède ne devinât point cet extraordinaire avenir, il comprit qu'il accomplissait œuvre d'artiste. Il ne nous charme point à son insu. Une observation suffira entre mille. Le premier souci d'un historien est d'être complet. Quand un narrateur n'a dessein que d'instruire, il n'omet point les antécédents de son action, et déroule d'une main patiente la chaîne des généalogies. Or, quiconque pratique Homère, voit bien que sur tous ces points, il glisse, et des pédants, plus tard, lui reprochèrent de coupables omissions. Achille, le Phtiote, s'il avait entendu l'Iliade, aurait peut-être jugé qu'on ne parlait point suffisamment de sa famille. Mais les auditeurs

de l'aède eurent moins d'exigences, et lui demandèrent avant tout d'être magnifique et charmant.

Nous savons qu'il le fut, pour le ravissement de l'humanité. Quoique l'épopée ne soit point aussi passionnée que l'ode, elle accueille toutes les émotions, et d'abord celle du sublime. Le sublime a pour cause une énorme disproportion de notre âme et des choses qui, soudain, lui sont révélées. Cette amplitude est agréable, au dire de quelques esthéticiens, parce que, vaguement, nous la croyons protectrice. Je pense plutôt qu'elle produit en nous un surcroît d'activité mentale, une détente de notre esprit brusquement libéré de toute limite. La douleur légère, qui accompagne et aiguise le plaisir, s'explique alors par le choc en retour, qui ramène chez l'individu l'image de sa petitesse.

Ce double sentiment est naturel aux demi-civilisés. Fort simples, ils saisissent surtout les grands phénomènes qui forcent l'attention, et leur inexpérience ignore les nuances analytiques où la majesté de l'univers s'évanouit. Au surplus, menacés par la nature, encadrés par la tribu, tyrannisés par le chef, ils pourraient souvent résumer leur philosophie dans le mot tristement large du pêcheur breton : « Ma barque est si petite et la mer immense ! ».

Ces causes multiples ne manquent guère leur effet. La poésie archaïque, rarement gracieuse, a presque toujours de la grandeur. On n'aurait ici que l'embarras de choisir ses exemples. Roland couché sur Durandal, au milieu des roches qu'il vient de fendre, agonise entre le ciel rayonnant de faces angéliques et l'armée de cadavres qui couvre le sol, tandis qu'à l'horizon fuient en lignes noires les bandes sarrasines. Les Nibelungen, dans leur détresse, accablés sous la toiture embrasée qui s'effondre, éteignent les tisons avec leur sang. Mais rien n'est plus sublime que la Bible, œuvre d'intelligences ardentes et peu raffinées. Rien ne dépassera jamais la nudité surhumaine des quatre ou cinq versets qui commencent la Genèse.

Étant fort variée l'inspiration de l'Iliade paraît moins haute. Elle n'a point cette âpreté brusque de falaise. Mais, pour s'élever sans à-coups, l'aède ne rase point la terre, et si la montagne a des pentes douces et des vallons fleuris, la cime perce les nuages. Tous les personnages marquants du poème passent la mesure des forces humaines. Il suffit de fermer les yeux pour revoir Hector et sa lance de onze coudées, Diomède qui blesse une Immortelle, Ajax qui chevauche sur des navires, et, bondissant de l'un à l'autre, brandit comme un javelot sa perche d'abordage, Achille appuyé aux crêtes de la palissade, et d'un seul cri mettant la panique dans une armée.

Cette grandeur naturelle atteint à sa plénitude chez les dieux. C'est le char des Olympiens qui a donné à Longin son meilleur exemple du sublime. Arès hurle plus haut que dix mille guerriers, Apollon dépouille d'un geste Patrocle et fait tomber aux pieds du malheureux son casque et sa cuirasse, Zeus, assis au centre du monde, préside immobile au sort des batailles.

Les passions sont aussi violentes que les êtres sont forts. Achille insulté par Agamemnon se jette sur lui pour le massacrer. Après la mort de Patrocle, il se roule sur le sol, pleure, déchire ses habits; et ce désespoir, tourné en fureur, rappelle l'angoisse surhumaine qui tord les statues d'un Michel-Ange. Quand Zeus libère les Olympiens, maintenus jusque-là, et les autorise à combattre, ils s'élancent avec une telle rage de destruction qu'on croit voir s'élargir au-dessus de la bataille un vol d'oiseaux meurtriers.

Avec plus ou moins de puissance de tels effets se retrouvent chez tous les poètes primitifs. Mais les Grecs connaissaient un sublime différent, et que pouvaient seuls atteindre des hommes déjà très lucides et raisonneurs. Par un étrange privilège, Achille assiste au débordement de sa colère, en reconnaît les fâcheuses conséquences, et pourtant lui cède, bien que parfois il en retarde l'expression. Tantôt il provoque lui-même sa mort, qui paiera la vengeance de Patrocle, tantôt il reçoit avec un calme et une courtoisie étudiés les ambas-

sadeurs d'Agamemnon, pour jouir de leur embarras et du refus qu'il prépare, tantôt il console, avant de l'égorger, un suppliant, et lui montre avec une logique implacable et triste que les mortels sont faits pour la mort, et que le vaincu peut bien périr aujourd'hui puisque son vainqueur périra demain. Ces passages réunissent deux sublimes en apparence contradictoires : la passion est grande parce qu'elle entraîne le héros, le héros parce qu'il domine la passion.

La majesté de l'Iliade tient encore à l'importance de l'expédition, Troie est la ville riche entre toutes, ses murailles cyclopéennes regorgent de trésors, aussi pour les conquérir ou les défendre les peuples accourent de toutes parts, et frappent et tombent devant ses portes.

Cette impression de force ne va point cependant jusqu'à la brutalité. D'autres émotions interviennent, très douces, et dont le principe est la pitié, ou mieux la tendresse. Joie de protéger les faibles, une femme qu'on chérit, un enfant né d'elle, une patrie qui compte sur vous, joie de confier sa mélancolie à une mère qui, penchée sur son fils, lui demande sa peine « pour qu'ils la connaissent tous les deux », joie douloureuse de se rappeler une maîtresse maintenant perdue, que jadis on a prise violemment, et qu'ensuite on a aimée, par habitude, par sensualité, par compassion, peu à peu, sans savoir pourquoi. De toutes les épopées guerrières et archaïques l'Iliade est la seule qui nous touche si doucement, et la variété des sentiments qu'elle provoque a désigné Homère à l'admiration des tragiques athéniens.

Cependant l'émotion est moins utile au récit qu'au drame, le narrateur est surtout maître dans le domaine des images. L'agrément qu'elles procurent peut être direct, si l'objet qu'on représente flatte l'oreille, le regard ou le goût. Ces dernières jouissances, celles de l'appétit satisfait, sont très intenses à l'origine, quand on a besoin de toutes ses forces, et que la nourriture manque souvent. La comédie aristophanesque, primitive à certains égards (et plus encore que l'Iliade) ne dédaigne point « l'esthétique alimentaire » et,

déjà, l'aède, qui chante les tables couvertes de viandes grasses et les amphores débordantes, a dans la bouche la plénitude savoureuse des viandes et l'exquise brûlure des vins. Mais ces impressions rebelles aux analyses n'ont pu supporter un large développement conceptuel, nous les rejetons au deuxième plan, et certes pour le trouvère lui-même, elles auraient eu moins de charme, s'il n'eût évoqué autour d'elles des associations plus délicates. Dans la vapeur du rôti que l'on découpe, les corps se détendent, les regards flottent aux murs de la baraque bien close, les muscles refaits se préparent à de nouvelles luttes, les intelligences rêvent de nouveaux exploits, et le lecteur moderne, oubliant ses répugnances, jouit de cet épanouissement robuste et barbare.

Le poète et ses auditeurs sont également très accessibles aux plaisirs de l'odorat. Ils veulent des impressions violentes, ils recherchent les aromates, les essences, ils s'inondent d'huile après le bain. Rien ne prouve qu'ils aient savouré le parfum de la campagne, de l'écorce humide ou de l'embrun, et leur goût de l'artificiel n'est ici qu'un signe de simplicité psychologique. De même les images visuelles sont fréquemment amenées par la recherche des scintillations, des couleurs qui tranchent, et par cet amour de la toilette, si naturel aux peuples sauvages, aux femmes et aux enfants. Partout de l'or, des ciselures ; des cimiers couronnent les casques, des coulées d'émail entourent la bossette des boucliers, les étoffes de pourpre et de safran sont piquées d'agrafes luisantes, des broderies métalliques raidissent le péplos, et le chef dans la mêlée, bondit, meurtrier comme la foudre, éblouissant comme l'éclair.

Outre leur mérite propre, ces images valent par la justesse de l'imitation. Cette exactitude nous enchante pour deux motifs : considérant la dextérité de l'écrivain nous prenons part à sa réussite, et de plus quand on reconnaît le modèle, des traces confusément imprimées dans la mémoire se rafraîchissent et se creusent, la vision du poète active la nôtre, et rapproche les débris inertes de notre expérience.

La littérature, comme la science, doit donc beaucoup à la vérité. Mais la vérité littéraire est moins rigoureuse que la vérité scientifique, moins liée dans sa démonstration, elle se laisse percevoir plus rapidement.

Elle est donc fort accessible aux peuples très intelligents et très artistes comme les Grecs. L'Iliade est vraie, dans son action d'abord parce que les événements obéissent aux lois d'une logique approximative. L'existence des dieux admise, l'intrigue se tient, et cette seule hypothèse suffit à tout expliquer. Puis la fable divine cache une causalité presque rationnelle, et le poème tout entier est soutenu par le seul mécanisme des idées et des passions. En laissant de côté Zeus, Héra, Thétis, l'aventure d'Achille, d'Agamemnon, de Briséis et de Patrocle sera l'histoire de la jalousie, de l'amour, de la vengeance et de l'amitié.

L'exactitude n'est pas inférieure dans la peinture des hommes. Les personnages sont viables, par là j'entends qu'ils pensent et agissent d'une façon toujours compréhensible, et que la diversité de leurs actes trahit l'uniformité de leur caractère.

Cet art qui saisit le trait essentiel ne le pose point cependant comme une formule. L'individu se développe avec souplesse, au cours d'une intrigue qui donne le sentiment de la réalité concrète. Rappelons-nous Achille lorsqu'au chant I[er] il conseille de ramener l'armée en Grèce. Sa décision est prompte, sa parole nette, sa pensée généreuse. Apitoyé par la détresse des guerriers, en bon capitaine qui ménage des auxiliaires utiles, il les défend d'autant plus volontiers qu'il n'est pas leur chef, que le rôle de contradicteur est toujours brillant, et que la calamité présente a pour cause une faute d'Agamemnon. Debout au milieu de l'assemblée, le héros couvre Calchas, avec un geste d'audace tranquille, puis insoucieux de toute diplomatie, il s'en prend au roi des rois. La riposte le met en fureur, aux arguments il mêle des outrages : « Le prince de Mycènes garde le butin pour lui ». Reproche naturel chez un homme de caractère noble, et qui ne dédaigne pas l'argent. D'ordinaire celui qui administre semble accaparer les profits, parce que tout lui passe par les mains. L'insulteur s'étonne aussi qu'Agamemnon n'aille jamais en embuscade. C'est une idée de lieutenant. Le général paraît ne rien faire, car son action n'est point matérielle. Achille se prétend accablé de fatigues, mais au fond il aime ces razzias, et il énumère ses expéditions, avec un curieux mélange de plaisir et de mauvaise humeur. Quoique grandiose, cette figure n'est point en dehors de notre expérience ; et la statue qui nous domine est pétrie de la même argile que nous.

L'aède a moins d'exactitude dans la peinture des objets. Ses épithètes sont fréquemment inexactes, surtout pour les villes et les contrées lointaines. On peut l'excuser de n'avoir point eu les mérites d'un géographe, et l'on se demande comment il aurait pu dépeindre Pylos ou Argos, sans les avoir vues. A cette époque les voyages sont difficiles, au lieu que le cœur humain s'offre à qui veut l'étudier. En outre l'épique est proprement le contraire d'un descriptif. J'ai prouvé le fait quelques paragraphes plus haut et j'ajouterai que la description suppose des analyses, une réduction perpétuelle des images aux idées, car il faut « penser » les couleurs et les formes, pour trouver les mots qui leur correspondent, tandis que le caractère se manifeste, si les paroles et les actes sont reproduits sans altération. Aussi le bouclier d'Achille a-t-il exercé sans fin la patience des artistes qui voulurent imiter le chef-d'œuvre d'Héphaistos. Au lieu d'insister sur le dessin des bandes, des méplats et des bossages, l'aède anime et fait chanter ou rire les figurines minuscules qui se détachent sur le bronze ou l'émail. Ailleurs la peinture et le récit s'unissent d'une façon plus originale. Le poète a toujours devant les yeux le décor où se meuvent les personnages ; sans même y prendre garde, il note des traits qui peu à peu se rapprochent et font corps. Un détail arrive soudain, qui suggère tous les autres. Priam, et son esclave, partent dans la nuit, comme des voleurs, pour implorer

d'Achille la funèbre joie d'ensevelir Hector; le vieillard et le domestique marchent longtemps, puis, « quand ils eurent passé le grand tertre d'Ilos, ils s'arrêtèrent pour faire boire l'attelage au gué ». La phrase est suffisante, parce que nous connaissons la plaine, théâtre des engagements qui précèdent, et le tombeau, à mi-chemin du camp et de la cité. Grâce au début de la rhapsodie nous savons l'heure et la distance parcourue, et nous voyons, en lisant ce distique, l'eau sournoise, qui va dans l'ombre, chuchote, et courbe les roseaux.

Un art qui recherche la vérité aboutit au réalisme et l'Iliade est réaliste, ou pour mieux dire « intégrale ». Elle reproduit avec une approximation satisfaisante l'agrégat d'objets, de notions et d'images qui forme alors le monde et la pensée des Hellènes. Un Allemand laborieux a composé un livre sur la Grèce homérique avec le seul témoignage de l'épopée. Un travail semblable n'aurait point une assiette aussi large dans la tragédie athénienne, l'élégie alexandrine, ou la geste française du moyen âge. C'est que tout sert l'aède, jusqu'aux insuffisances de la civilisation. La connaissance est pauvre, la société rudimentaire, la technique enfantine et confondue avec la science. Le chanteur épuise facilement cette expérience restreinte, il saisit les résultats obtenus, en synthèse, d'un seul coup, dans une vision agréable à l'entendement. La vie journalière, ses menus plaisirs, les ustensiles même sont esthétiques. On peut nous charmer en nous parlant d'une hache, d'une vrille, d'un marteau; comme la distinction des activités est encore incomplète, l'ouvrier-artiste a créé sans peine les galbes fiers ou gracieux, une cognée séduit par la finesse de l'attache, l'épanouissement de la lame robuste et mince, qui s'enfonce au cœur du bois et vibre sous l'effort du bûcheron. Auxiliaire et compagnon de l'homme aux époques primordiales, l'outil en évoque le souvenir, et représente la clairière jonchée d'arbres étendus, et les branches noires où saigne le couchant. Quoique une locomotive soit belle pour qui consent

à la bien regarder, elle évoquera malaisément une rêverie de ce genre. Enfin, de nos jours le mouvement qui différencie les choses, les a réparties en plusieurs classes. Le cheval est noble, l'âne ridicule, et un auteur qui se respecte, racontant qu'un héros se retourne sur sa couche, n'aura point l'idée malséante de le comparer à un rôti. Cet excès de raffinement va contre le but, le plaisir, épuré, s'appauvrit et se dissipe. Il arrive donc que des révolutionnaires, par intervalles, et au prix d'innombrables protestations, rafraîchissent la poésie aux sources vives de la nature. Chez les hommes du IXe siècle cette réforme n'était point nécessaire, mais cependant le réalisme n'allait point jusqu'au défaut. Les Grecs avaient de l'idéalisme, puisque tout grandissait dans leur esprit, et qu'ils découvraient le monde à travers le voile trompeur et resplendissant de la mythologie. Peu à peu le travail des âges chassera ces erreurs, et leur substituera des concepts adéquats. Les idées s'élargissant, s'uniront avec plus de force, et du même coup feront naître le besoin de réagir contre elles. Le goût du jeu et celui de la connaissance exacte associés dans une seule intelligence chercheront à s'accorder sans toujours y réussir, et l'on constatera ce double phénomène : que le champ des créations esthétiques dominera celui de la réalité; et que l'artiste subira de plus en plus l'influence du savant.

La poésie homérique n'a point ce principe de contradiction, ou s'il existe en elle, il est encore à l'état latent, et ne produit point de fâcheuse conséquence. Ce seul fait donne à l'Iliade une éternelle supériorité.

La grande épopée fut conservée comme les premières poésies narratives mais avec plus de soin et pour des raisons différentes.

L'Iliade semble avoir surtout frappé les Grecs par sa valeur esthétique. On voulut procurer à tous ce plaisir que l'on savait maintenant n'être pas réservé aux hommes d'une tribu. Le rapprochement de races, qui avait préparé la naissance de ce chef-d'œuvre, en favorisa la diffusion. La civili-

sation nouait par toute la Grèce des rapports faciles et suivis. L'institution des rhapsodes donna au texte une fixité relative, l'écriture fit le reste.

En se répandant ainsi « la colère d'Achille » changea de caractère. Les copies devinrent toujours plus nombreuses, et on put prévoir la transformation qui devait un jour faire de l'Iliade non pas un chant mais un livre, et remplacer le rhapsode par le scribe. L'accompagnement musical perdait de son importance. Et cette histoire racontée à des peuples très différents leur apparaissait évidemment comme un jeu.

Cette forme si ingénieuse et si forte, donnée aux anciennes légendes, possédait une telle séduction, qu'on eut alors un fort curieux phénomène de contagiosité. Tout fut épique, et cette métamorphose, dont je ne trouve l'équivalent nulle part, prouve non seulement la beauté du poème original, mais ses rapports intimes avec la pensée grecque primitive.

Les imitateurs de l'aède, en abordant des sujets nouveaux, gardèrent l'hexamètre, le dialecte éolo-ionien, le besoin d'élargir le développement et de construire un long poème, et, quand la matière n'était point trop rebelle, ils conservèrent aussi les procédés littéraires, les mots et le récit.

Cela vint s'appliquer à des ensembles qui existaient déjà. Traité de cette façon, le conte donna l'Odyssée, le mythe, la Théogonie. En même temps on remaniait et l'on jetait dans ce moule des genres bien formés. Le dicton produisit les Ἔργα καὶ ἡμέραι; l'ode même se plia aux conventions narratives, et fit naître l'hymne homérique.

Dans ce groupe un rang supérieur revient à l'Odyssée. Le conte a beaucoup d'analogie avec la légende guerrière. Si les aventures sont différentes les personnages sont identiques, ou plutôt on peut les confondre. Avant de braver les têtes hurlantes de Scylla, de s'accrocher au figuier qui surplombe la Charybde, et de protéger ses camarades contre les prestiges de Circé, Ulysse a porté le bouclier long et la lance, et bataillé à côté d'Agamemnon. Quoique les décors

changent derrière les acteurs, eux restent toujours des hommes avec leurs souffrances, des dieux avec leurs passions et leurs rancunes. L'Odyssée plonge donc ses racines au cœur de l'Iliade. Elle n'est pas seulement une création latérale, elle continue en un certain sens l'épopée compréhensive, et nous aurons à l'étudier comme un anneau de cette chaîne qui rattache Homère aux cycliques.

Mais réglons d'abord quelques difficultés préliminaires.

Le second poème narratif des Grecs est également une œuvre personnelle et collective, qui résume des récits antérieurs, et a passé par les deux phases de la création proprement dite et de l'agglutination. Cependant, bien que la certitude soit à peu près impossible en ces matières, ces analogies laissent deviner certaines différences.

Il ne paraît pas qu'ici les devanciers de l'aède aient été aussi nombreux et aussi actifs que pour l'Iliade. Quand on étudie le chant de la colère, on sent partout une poussée d'êtres jeunes et forts, qui surgissent par toutes les lacunes de l'action. Diomède, Agamemnon et les autres veulent avoir leur ἀριστεία, ils arrivent avec une légende, toute formée et embellie par les aèdes. Mais l'auteur de l'Odyssée n'est point au même degré le porte-parole d'une foule. Il se rattache moins aux conteurs ioniens qu'à son glorieux devancier. Par cette attitude d'élève, il se distingue de celui qu'il imite, c'est un littérateur, on n'entend pas sonner dans ses hexamètres la voix de toute une nation.

Aussi dès le début défend-il mieux son individualité. Un critique ingénieux a conjecturé que l'Iliade fut d'abord une suite de morceaux distincts, déterminant les points décisifs de l'intrigue, une sorte de canevas préparé pour les interpolateurs. Dans l'Odyssée le poète aspire à travailler seul, il désire que le développement ait de la consistance, et, quand elle est imparfaite, ce n'est point que le désir lui ait manqué, mais la force.

Il n'a point d'ailleurs obtenu ce qu'il voulait. Les Grecs ne pouvaient encore conserver une œuvre quelconque sans

altérations, et l'Odyssée eut à souffrir des faussaires, comme la Théogonie et les Ἔργα καὶ ἡμέραι. Constituée par les mêmes procédés que l'Iliade, elle fut une création de même genre et qu'on doit étudier d'après les mêmes méthodes.

Dans sa forme elle ne présente ni progrès, ni régressions appréciables. L'association de la musique et de la parole y demeure ce qu'elle était précédemment. Les signes se modifient moins vite que les choses signifiées, parce qu'ils se projettent au dehors et deviennent plus solides en devenant extérieurs à l'esprit. Du reste, la puissance des artistes éolo-ioniens s'emploie à la construction de l'intrigue, à la peinture des caractères et des sentiments. Si les vers comportaient un accompagnement considérable, les groupes sonores s'enrichiraient. Nous observerons ce phénomène en racontant l'histoire du lyrisme. Mais l'hexamètre une fois accepté, les auteurs narratifs ne lui firent subir que des modifications légères. A peine a-t-on pu noter qu'avec le temps, vers le VIII[e] siècle, on préféra la césure après le trochée troisième ; cette coupe donne un rythme moins franc, mais souple et gracieux.

Quant à son contenu, le poème de la traversée, ainsi que celui de la guerre, est scientifique, et lui aussi fut un répertoire de la sagesse primitive ; l'itinéraire d'Ulysse ébauche une géographie, et on a dressé la carte de ses voyages. Combien grossière et fausse, il est inutile de le dire. Pour atteindre ces îles voltigeantes, il faudrait, suivant le joli mot d'un ancien, consulter l'artisan qui cousit l'outre d'Eole. Mais cependant ces rêveries de matelots évoquées dans les anses du rivage ionien, ont sollicité l'attention des auditeurs, excité leur initiative, et amené leurs découvertes. Cette semence d'erreurs germa, et fit une moisson de vérités.

La psychologie prête beaucoup moins à la critique. Le caractère des personnages, et les divers états d'esprit qu'il traverse sont décrits d'un trait juste et fin. Mais la vision du moraliste n'est plus ici la même que dans l'Iliade. Quand il nous montre Achille en fureur, l'aède éclaire brusquement l'âme de son héros, et nous découvrons un ensemble de sentiments, que le poète aperçoit, mais qu'il ne distingue pas. Les commentateurs ont beaucoup à faire, car l'auteur n'a point lui-même préparé leur travail. Dans l'Odyssée au contraire l'artiste sépare les divers états mentaux, les présente en série chronologique, et ne les confond pas avec la parole et les actes qui les suivent. Ceci suppose que les idées des Grecs, devenues plus nombreuses et plus nettes, déterminent des cadres et limitent mieux les phénomènes observés. En outre nous devinons que lentement l'attention se développe, comme c'est l'habitude chez les peuples qui sortent de la barbarie.

Mais, qu'on s'abstienne de conclure que les développements psychologiques auront toujours plus de valeur dans l'Odyssée que dans l'Iliade. Chaque scène d'une épopée est une création. Ce qu'on doit considérer, avant tout, ce n'est point le procédé d'analyse employé par le poète, mais sa puissance inventive. Si elle était égale chez les deux hommes, le second aurait l'avantage. Mais rien *a priori* n'autorise une telle supposition.

Reste ceci, qui seul nous importe en ce moment, que la méthode est plus scientifique dans l'Odyssée. Scientifiques aussi par leurs intentions, les hypothèses sur la nature du principe vital, sa survivance, ses rapports avec le flux sanguin, la rétribution du bien et du mal après la mort. L'infériorité des réponses offertes n'est point faite pour surprendre, puisque ces problèmes, particulièrement complexes, sont encore aujourd'hui insolubles.

Cependant le retour d'Ulysse nous touche surtout par ses mérites esthétiques. Il en est de même pour l'Iliade. Mais les deux poèmes nous procurent des jouissances d'ordre tout différent.

Le sublime n'est pas ici très commun. Ulysse est le seul personnage qui dépasse les proportions humaines, et encore vient-il de l'ancienne épopée. Autour du héros se pressent des figures empruntées à la vie journalière. Télémaque,

le jeune homme bien intentionné, aux élans généreux et à la pensée vague, Pénélope, la mère prudente, Nausicaa, les prétendants, ne nous écrasent ni par leur force ni par leur intelligence. Les dieux qui ont toujours une puissance extraordinaire, ne la montrent pas. Ils se tiennent dans l'Olympe, ou n'agissent que pour des fins secondaires. Les passions sont ramenées à la mesure commune. On se tue moins, et certes Achille, qui veut manger la chair crue de son adversaire, paraîtrait au milieu de ces gens civilisés et relativement calmes, un fantôme du temps jadis.

Il y a de ce changement bien des raisons particulières. Le conte, qui est la matière du poème, n'a rien de grandiose, puisqu'il est une mythologie fragmentaire, dépourvue de tout sérieux et destinée au divertissement. De plus, les Ioniens, qui sont les seuls auteurs de l'Odyssée (tandis que les Éoliens collaborèrent à l'Iliade), avaient pris dans leur vie maritime et commerciale, un tour d'esprit facile et moqueur, qui envisageait nettement les questions, et ne cédait point aux charmes de l'enthousiasme. Les gens de la côte sont toujours plus modernes que les hommes de l'intérieur, et surtout que les montagnards.

Mais la transformation que j'ai signalée a des causes fort générales, et sans renoncer aux explications précédentes, on doit les mettre au deuxième plan. Ce qu'il faut ici dire et répéter c'est que le sublime étant naturel aux peuples enfants, ne doit pas l'être à ceux qui vieillissent. Les choses paraissent moins grandes quand on les connaît mieux, car d'abord elles sont réellement assez médiocres, en outre, l'analyse qui distingue les parties rompt l'effet de l'ensemble, et celui qui embrasse un objet cesse de s'humilier devant lui.

Quelques considérations de littérature comparée élargiront, et sur certains points limiteront la portée de ces remarques. L'altération qui s'est produite entre l'Iliade et l'Odyssée reparaît ailleurs et s'explique de même. Qu'on se rappelle le mot fameux sur Eschyle et Euripide, l'un peignant

les hommes plus grands que nature, l'autre les donnant pour ce qu'ils sont. Cette phrase résume assez exactement les paragraphes qui précèdent, et l'on ne ferait point tort à l'aède de l'Odyssée et disant qu'il a quelques caractères euripidéens. Et cette formule peut s'appliquer à des époques très différentes. Elle est vraie de la tragédie française, et sauf quelques réserves, elle marque assez bien le rapport antithétique de Corneille et de Racine.

Cette conclusion soulève une difficulté inattendue. Si les genres reproduisent en miniature le mouvement de l'esprit humain, il suit de là que chez une seule nation l'histoire semble recommencer plusieurs fois. A certains égards, le plus ancien des tragiques sera logiquement antérieur au plus jeune des épiques, bien qu'en fait Eschyle écrive au ve siècle, et l'auteur de l'Odyssée au viiie.

Ce fait paradoxal a pour cause qu'un groupe d'œuvres ne renferme point toute la pensée du peuple. Il en détache un ensemble de représentations qui appellent d'autres représentations, suivant les lois psychologiques. Ce système se transforme donc rapidement, grâce à la netteté des éléments qu'il contient, et à l'attention qui porte sur elles. Mais, tout autour de cette zone brillante, l'intelligence moins agile, la sensibilité moins délicate, restent endormies. Un jour vient où l'on abandonne sa formule esthétique. Une autre apparaissant met en jeu d'autres associations mentales. Elle est donc archaïque à son début, car elles n'ont point changé aussi vite que les premières. Puis la série des métamorphoses reprend son cours, et l'histoire littéraire compte un chapitre de plus, avec un plan analogue et les mêmes paragraphes.

Ceci nous permet, je crois, de mieux comprendre l'évolution de l'épopée et son rapport avec celle de la tragédie.

L'émotion du sublime étant peu familière à l'auteur, il en cherche d'autres, et surtout les émotions tendres. Mais il est une tendresse plus captivante, plus douce, plus enveloppante que les autres, l'amour. Ce sentiment, appuyé sur

un instinct physiologique qui lui donne de la force, le dépasse pourtant, et le fait presque disparaître, sous la foule des associations mentales. On connaît la fameuse analyse de Spencer, et l'on en peut conclure par quelles fibres déliées et tenaces l'amour tient au cœur des hommes. Du reste, l'attrait sexuel, comme l'art, va naturellement vers la beauté.

Aussi les femmes, ce qu'elles éprouvent, ce qu'elles inspirent, occupent bien souvent le poète de l'Odyssée. La seule divinité qui se mêle à l'action est une déesse, qui conserve malgré sa grandeur les grâces féminines. A côté d'Ulysse, les deux personnages qui comptent vraiment, sont Pénélope et Nausicaa, et le chef-d'œuvre de toute l'épopée est peut-être ce chant VI[e], où revit la candeur délicate et noble d'une jeune fille.

Il y a dans ces passages plus que le penchant naturel d'un homme voluptueux et tendre, habitant ce pays où naquirent les enchanteresses du v[e] et du iv[e] siècle. Cette façon de penser et de sentir était nécessaire à ce moment précis, puisqu'on l'observe de nouveau dans la tragédie d'Euripide, dans celle de Racine et peut-être même dans l'épopée française au début de la décadence. L'amour est la suprême ressource des genres et des littératures qui ont déjà un long passé. Après l'affaiblissement des grandes émotions sociales, il demeure; individuel sans être égoïste, il permet à chacun de se chercher lui-même dans la personne du héros. A partir d'Alexandre, toute la poésie grecque est amoureuse, et si l'on juge mal une nation sur ses œuvres favorites, c'est qu'elles ne lui présentent point son portrait mais son rêve d'amour, généreux, sensuel, obscène quelquefois.

Le goût des inlinations tendres conduit souvent à la recherche du joli. Le joli exige, en effet, des choses immédiatement agréables, ayant des dimensions assez faibles, n'éveillant aucune émotion violente, et ne provoquant aucune sensation d'effort. Tels sont les caractères d'une fleur, d'une coupe ingénieusement ciselée, d'un pli sur une robe,

d'un édifice gracieux dans sa petitesse. Quelques-uns de ces éléments esthétiques se retrouvent dans les êtres délicats qui sont l'objet du penchant sexuel. Sans doute, comme l'amour est une passion, il touche à la grandeur et peut s'élever jusqu'au sublime. Il y parvient dans le drame qui, par nature, cherche l'émotion vive. Mais le poème narratif se propose un autre but, c'est donc le joli que l'auteur de l'Odyssée a sans cesse dans l'imagination et dans les yeux. Il l'atteint d'autant mieux qu'il est admirablement préparé à sa tâche. Car la matière épique étant déjà intellectualisée ne donne pas matière à de grandes émotions. De plus, la technique s'est perfectionnée par l'usage. On sait mieux comment conduire son esprit et sa parole. De là cet effet tout spécial d'aisance dans l'imitation, cette absence d'effort, ce liant, qu'on admire dans tous les arts parvenus à leur plein développement. C'est le ciseau de Praxitèle, qui caresse le marbre et le coupe d'un mouvement si sûr que l'argile aurait moins de souplesse entre les mains d'un potier. Cette perfection dans la grâce n'est point accordée à tous les écrivains d'une époque, ni même à toutes les parties d'un ouvrage. Mais si elle n'est point constante dans l'Odyssée, elle y atteint plusieurs fois sa plus complète expression. Qu'on relève le passage vraiment délicieux, où la fille d'Alkinoos, conduisant Ulysse vers son père, rêveuse et troublée déjà, mais sans violence, arrête le héros devant les portes de la ville, et lui dit, avec une ingénuité royale : « Reste là pour éviter les commentaires, et suis le char, lentement, d'un peu loin. » Aussi caractéristique, et plus encore peut-être, car elle n'est point amoureuse, est la reconnaissance d'Ulysse, par son chien, qui expire devant lui. Ces vers charmants recèlent une émotion discrète et pénétrante. Par elle, le joli s'élève presque jusqu'à la beauté.

Le poète de l'Iliade n'est point spirituel, car l'esprit exige du raffinement. Tout être jeune, enfant ou sauvage, plaisante avec lourdeur et redoute l'ironie. Elle repose en effet sur le contradictoire; elle choque des représentations in-

compatibles, Cléon, charcutier et conducteur du peuple, Praxinoa fondant la paix sur des bases inattendues, Dionysos endossant un costume de jeune élégant athénien. Or, bien qu'il existe dans les sociétés primitives quelques disparates, leur nombre est assez restreint, parce que les groupes sont homogènes et que partout dominent le traditionnalisme et la loi. Les charcutiers de Tyrinthe ne se glissaient point dans les conseils d'Agamemnon ; les Praxinoas mycéniennes filaient leur quenouille et obéissaient à leur mari ; entre égaux les accoutrements étaient pareils, aucun ne semblait grotesque, et les dieux inspiraient trop de crainte révérentielle pour qu'on les affublât d'un déguisement.

Autre aspect de l'idée précédente, quand le contradictoire apparaît, il échappe à l'observation des êtres simples. Une opinion différente des choses mêmes, heurtant et critiquant le réel, exige un dédoublement trop complexe pour qu'on y parvienne tout de suite. Comment la liberté d'esprit percerait-elle sous la contrainte irrésistible de la tribu? L'on vit alors la vie des personnages qu'on représente. L'aède est Achille, Hector, Diomède, dans la mesure de ses moyens, et il ne trouve pas autour de lui les éléments d'une satire. Au contraire, quand une civilisation décline, tout est matière à railleries. Athènes, investie par les Spartiates, riait ; Rome, aux derniers temps de la République, riait, comme riait la noblesse française avant la Révolution. Les critiques pullulent et sont les premiers atteints de la maladie qu'ils signalent ; les sarcasmes qu'ils croient régénérateurs contribuent à la faiblesse commune.

Ces époques d'énervement et de fatigue semblent bien différentes du VIIIe siècle avant notre ère. Et cependant alors, une civilisation recommence, une autre finit. Le monde héroïque se disloque, et la peinture fort vivante que renferme le début de l'Odyssée, est le signe manifeste d'une crise, qui détruira la féodalité primitive au profit de la cité. De plus, la poésie narrative elle-même en vient à la phase des harmonies dissonantes. Ces personnages si longtemps

tenus sous le regard de l'aède, et vus à travers une psychologie plus attentive, révèlent quelques secrètes contradictions de leur nature ; Ulysse, habile dans l'Iliade, sera décevant et madré. L'on découvrira qu'un mensonge, après tout blâmable, peut avoir le charme d'une œuvre d'art, et Pallas, la déesse chaste et belliqueuse, opposera gaîment la personne vraie de son élève et l'être apocryphe qu'il s'efforce de revêtir. Rapprochements délicats et prestement indiqués, qui sont relativement faciles, quand la technique très souple permet à l'aède l'usage des sous-entendus. On se rappelle nécessairement que le drame hellénique ou français, au moment de sa plénitude, laissa libre cours à l'esprit d'Euripide et de Racine, et peut-être l'affina.

Cette esthétique souriante n'est guère dans l'Odyssée que l'esthétique de la tromperie. De ce fait, remarqué souvent, on donne cette explication que les Grecs, gens du midi et nourris de mythes extraordinaires, eurent des complaisances pour la demi-vérité. Ces remarques sont justes, mais un point qui surprend est que cet amour de l'illusion pour elle-même, sans visées pratiques, est surtout manifeste dans la poésie narrative. Je crois que l'auteur traite avec indulgence une faiblesse qui, chez lui, est presque un mérite professionnel. A la longue, il a vu qu'il avait pour métier de bien mentir, il se réjouit de se mirer dans les belles figures de la légende, Pallas ou Ulysse lui inspirent un sentiment fraternel. Eux aussi pourraient faire des hexamètres et tenir la phorminx.

L'Odyssée, plus encore que spirituelle, est amusante, mais pour d'autres raisons. L'esprit appartient aux civilisés, l'amusement aux jeunes, et nous savons que ce plaisir rapide, sans retentissement profond, et tout entier de surface, trouve un aliment naturel dans la verve fantaisiste des contes. C'est là que l'aède a largement puisé. Quand il nous promène de prodige en merveille, qu'il nous décrit les gouffres qui avalent et rendent l'eau, les tempêtes enfermées dans un sac, les géants, les monstres à têtes multiples, il

n'est pas le successeur de l'homme inspiré qui chanta la colère d'Achille. Il suit une tradition peut-être antérieure, en tout cas différente.

Moins sérieux, cet art est aussi plus raffiné. La construction du poème, avec le début *in medias res*, les explications qui viennent ensuite, les deux récits enlacés l'un dans l'autre, trahit l'application et le calcul. Cette habitude d'enchevêtrer les narrations est du reste familière aux diseurs d'histoires merveilleuses, elle rend quelquefois difficile la lecture des Mille et une Nuits. Toutefois chez l'auteur ionien la complication fut amenée surtout par la marche du temps. L'on voulut innover et enrichir le plan très simple et très direct de l'Iliade. Tentative facile, car l'usage avait assoupli les procédés esthétiques ; les premières œuvres avaient donné lieu à des idées, et cette matière poétique devenait maniable.

Cependant la transformation n'était pas de tout point avantageuse. Déjà dans l'Odyssée apparaissent quelques signes avant-coureurs du déclin. Elle a cet épanouissement, cette souplesse, cet exquis et inquiétant arôme des fleurs qui vont bientôt, feuille à feuille, tomber dans le gazon.

Examinons rapidement ces symptômes. J'en dégagerai mieux la signification, et j'en chercherai la cause, à propos de l'épopée cyclique, où ils sont désolants de netteté.

Dans le poème ionien, la vigueur créatrice a diminué. Relisons l'Iliade : les scènes capitales y sont admirables d'abord, *et de plus très différentes*, bien que le milieu ne change pas. En outre elles se renforcent et s'appellent. Malgré toutes les faiblesses d'un primitif qui compose difficilement, les points essentiels de l'intrigue ne peuvent être déplacés. Au contraire, les Lestrygons, Nausicaa, Circé, Calypso, les Cyclopes arriveraient sans grave inconvénient l'un à la place de l'autre. Moins organique, l'ensemble paraît plus extraordinaire, au fond il ne l'est pas autant. Venons-en au détail, plaçons-nous au point culminant de l'œuvre : le roi d'Ithaque rentre chez lui avec son fils, et

retrouve sa femme au milieu des prétendants. Certes, l'aède a tiré de ce thème des effets merveilleux ; il y aurait injustice et puérilité à lui demander davantage ; mais avec de tels éléments dramatiques, amour paternel, fidélité conjugale, orgueil et rages étouffées du maître qu'on oublie, insolence, inquiétude et bientôt épouvante des usurpateurs, le poète de la colère aurait su faire jaillir des beautés encore plus éclatantes, opposer plus fortement les caractères, grouper les personnages en tableaux mieux dessinés. Poussons le parallèle jusqu'au bout. Les deux épopées finies, les Grecs éprouvèrent le désir de les allonger. Pour l'Iliade, on imagina l'entrevue d'Achille et de Priam, qui est fort belle, pour l'Odyssée, l'on se contenta du médiocre chant xxive.

Un art qui languit trahit sa faiblesse par deux symptômes, le procédé et la manière. Le procédé consiste à reproduire une invention, en y changeant le moins possible. La manière s'efforce d'atteindre au nouveau, et n'obtient que l'étrange. C'est elle qui sévit quand toute une littérature s'épuise, car la personnalité grandissant, les auteurs craignent par-dessus tout le nom de copistes. On n'en est pas encore là au VIIe siècle. Ainsi l'Odyssée ne pèche-t-elle que par le procédé. Calypso n'est point sans analogie avec Circé, et bien que les deux séductrices soient charmantes, elles ne gagnent point à ce rapprochement.

On nous fera peut-être cette objection que le procédé, ou plutôt l'imitation était d'un emploi fréquent avant l'Iliade, car l'aède préhomérique n'a presque rien d'individuel. Mais il n'est pas inconcevable que la jeunesse et la décrépitude aient quelques analogies. Quand elle monte, puis s'abaisse, une courbe passe par des points correspondants.

Du reste si l'on imite beaucoup au début et à la fin de l'évolution, ces deux imitations ne se ressemblent guère. L'une a pour cause l'influence de la pensée commune, l'autre tient à l'affaiblissement de l'imagination. L'une est acceptée sans peine et presque toujours inconsciente, l'autre n'est

qu'un pis aller, on y recourt à contre-cœur, et l'on cherche vainement à s'en affranchir. C'est pourquoi l'on tombe alors dans la manière, défaut inconnu aux poètes primitifs.

Les derniers versificateurs qui complétèrent l'Odyssée n'encourent point encore ce dernier reproche. Mais s'ils ne sont pas maniérés, on devine que leurs successeurs immédiats le seront. Et déjà même dans l'épopée quelques passages nous inspirent de l'inquiétude. Quand les bœufs du Soleil sont égorgés, que les rôtis fumants hurlent autour des broches, et que les peaux rampent sur l'herbe, l'on s'aperçoit que le poète plaque les couleurs, et ces vers nous remettent en mémoire les prestiges bizarres qu'Euripide appela au secours de la tragédie défaillante.

L'Odyssée est donc une œuvre très complexe. Elle nous a permis d'étudier : 1° le croisement de deux genres, du conte et de l'épopée ; 2° l'épanouissement de la poésie narrative ; 3° le commencement de sa déchéance. La Théogonie, les Ἔργα καὶ ἡμέραι, les hymnes homériques ont une importance bien moindre, et des trois questions que j'ai indiquées ils ne soulèvent que la première.

Nous avons dans la Théogonie l'union du mythe et de l'épopée. La légende est coulée dans le moule de la poésie narrative. Il semble *a priori* que cette adaptation ne présente aucune difficulté, puisque l'aventure divine prend d'elle-même la forme du récit. Cependant une conclusion immédiate serait aventureuse : nous avons déjà rencontré au début de ce chapitre une question analogue, et j'ai soutenu qu'entre le mythe et l'épopée les ressemblances n'étaient pas totales. Les divergences restent donc possibles, en fait elles n'ont pas manqué.

La fusion de la musique et de la parole n'est plus aussi intime dans la Théogonie que dans l'Iliade. Nulle part, l'aède ne mentionne sa phorminx, et au contraire il dit en propres termes que les Muses lui ont remis une tige d'olivier toujours verdoyant. Ce rameau c'est le sceptre que portent les hérauts dans l'assemblée héroïque, c'est le bâton

tenu par le rhapsode. L'artiste est donc maintenant un déclamateur, il module ses vers, mais il ne les chante plus. Un progrès est fait dans la séparation de la mélodie et de la phrase rythmée. Il est dû sans doute à la prédominance toujours croissante de l'élément intellectuel, c'est-à-dire verbal. Et le changement fut d'autant plus rapide que l'auteur de la Théogonie avait des prétentions scientifiques.

L'hexamètre ayant conquis son indépendance aspire à s'élargir et à se déployer. Ce résultat est obtenu au moyen de la strophe. Elle est encore bien vague dans son contour, tantôt cinq, tantôt trois vers, tantôt des séries monostiques. De là vient la double erreur de ceux qui refusent d'apercevoir ces ensembles, et de ceux qui les réduisent à des schèmes trop définis. Ici comme toujours, l'agrégat confus et plastique précéda le système coordonné :

Quelques critiques, voyant ces pauses revenir à intervalles presque réguliers, pensent que le poète s'arrête parce que son haleine, trop courte, s'épuise promptement. L'esprit marche par à-coups, et la Théogonie n'étant plus une simple narration, mais une synthèse, l'auteur pour serrer sa pensée doit s'y reprendre à plusieurs fois.

Cette conjecture a de l'exactitude. Mais la strophe existait depuis longtemps. Les odes ayant un refrain, sa répétition scinda la masse des formules liturgiques. Tout ce qui n'était pas le refrain devint la strophe. Cette invention une fois faite ne pouvait que se maintenir et se répandre. Car elle présentait beaucoup d'avantages. Le récitatif ayant des parties accompagnait fort exactement les mouvements des choreutes. En second lieu le retour espéré de phrases à peu près égales procurait aux auditeurs et aux exécutants le plaisir de la symétrie. De plus les chanteurs reprenaient mieux leur élan après les intervalles de silence, et cette montée par saccades, ou, si l'on veut, par larges battements d'ailes convenait admirablement au genre lyrique. Car l'émotion n'est pas analytique comme l'entendement. Des notions peuvent s'enchaîner et se développer en série liné-

aire. Les sentiments arrivent et nous enlèvent tout d'un coup, à grandes ondes.

L'invocation rituelle comportant des strophes, cette division se transmit sans peine à la Théogoine, car ce poème était religieux. Il a même tant d'affinités avec la prière qu'il en contient un certain nombre, et qu'il commence par deux hymnes entrelacés.

La religion, tel fut non seulement le sujet, mais l'inspiration de l'ouvrage. Il est scientifique, et beaucoup plus que l'Iliade et l'Odyssée. Il contient la plus haute et la plus profonde des sciences, et dès les premiers vers l'aède compare ce qu'il tente aux essais des chanteurs ioniens, et s'écrie par la voix des Muses :

> Si nous disons le mensonge, nous disons aussi la vérité.

C'est la contre-partie et la revanche du silence haineux que le poète de la colère garde sur les prêtres et les haruspices.

Cet orgueil est-il légitime ? Que va faire l'auteur de la Théogonie ?

Son travail paraît d'abord n'être qu'une compilation, une mise au net des légendes éparses. C'est l'histoire divine, de même qu'on aura bientôt l'histoire humaine, dans le cycle narratif du VIIIe siècle. Mais l'agencement des personnes et des aventures célestes est beaucoup plus simple et plus parfait que le roman guerrier des Homérides. Tandis que la fable héroïque ne formera qu'un ensemble diffus et inconsistant, la fable surhumaine, complète et cohérente, remplit exactement la Théogonie. L'importance du sujet a soutenu l'attention de l'auteur, et l'a empêché de se perdre dans les épisodes. Il va droit au but, en homme qui sait les enchantements de la route et le péril de s'égarer. D'ailleurs, comme il n'est pas le successeur direct des grands aèdes ioniens, il ne se croit pas obligé de les imiter en tout, et il s'accorde le droit d'abréger ; il enferme en un millier de vers la quasi-éternité d'une généalogie divine.

Ainsi met-il à leur place tous les habitants de l'Olympe, et même il va chercher des personnages oubliés et dédaignés par les conteurs qui le précèdent. Typhon, Géryon, la Chimère, les Hécatonchires, tout ce cauchemar d'imaginations vigoureuses et enfantines, toutes ces figures épouvantables faites de têtes hurlantes, de bras armés, de regards flamboyants, tous ces monstres vomissant la flamme, ou unissant les écailles du dragon au corps souple de la vierge et aux crocs du fauve, avaient laissé indifférents les hommes de la côte asiatique. Et cependant ces fantômes étaient bien grecs. Quelle qu'ait pu être la part des importations étrangères, nous savons que des intelligences encore naïves expriment la majesté du dieu par une simple addition de membres et d'organes. Le personnage céleste devient hideux pour sembler fort. Son visage grimace comme les masques que le guerrier prend avant de combattre.

Le sens esthétique affiné par la poésie narrative n'avait pas admis des représentations aussi difformes, et nulle part Achille ne rencontre devant lui d'adversaire à cent visages et à vingt corps. Les poètes de l'épopée indienne n'ont pas toujours eu cette sobriété ; même en Grèce elle eût été inutile dans une œuvre plutôt scientifique. Et le passage est bien curieux, où le narrateur, rassemblant tous ces spectres, essaie d'expliquer leur laideur par la communauté d'origine, et tente d'esquisser une « tératologie céleste ».

Mais là n'est pas le véritable intérêt théorique du poème. Il renferme une mythologie assez rationnelle, juxtaposée à l'ancienne mythologie, et portant quelquefois sur des phénomènes identiques. Les révolutions de l'atmosphère interprétées par leurs analogies avec la vie humaine, et attribuées à un seul personnage donnèrent au début une image très approximative du monde éthéré. Ces représentations s'assemblèrent autour de Zeus. Mais plus tard on voulut une théorie meilleure, d'autant que le mythe inclinait toujours à l'anthropomorphisme, et se détachait de la nature. On reprit donc l'agrégat de visions colorées qu'il contenait autrefois, et de

cette matière intellectuelle on fit un nouveau dieu, Ouranos. Comparé à Zeus il offre deux différences capitales : 1° il ressemble beaucoup moins à un homme ; 2° il symbolise un objet large et stable, qui servira de thème aux hypothèses des philosophes. Zeus est l'averse, le vent, et l'éclair ; Ouranos est le ciel. La Théogonie nous atteste donc un progrès notable de l'esprit grec. Elle est vraiment dans certaines parties et malgré son titre une cosmogonie. Relisons les quelques vers consacrés par le poète à Chaos, Gaia et Ouranos, et demandons-nous ce qui flottait dans sa mémoire, quand il composa ces hexamètres. Il découvre l'espace vide, un trou béant, sans bords, sans fond, (Chaos, de χάσκω). Dans le gouffre, et par une génération spontanée, la terre s'épaissit et s'organise, et limite une région ténébreuse, Tartare. Au-dessus est le ciel. La nuit précède le jour, qui naît en elle, et d'elle, c'est le milieu obscur dont la vibration fait la lumière. Ces phénomènes physiques sont encore revêtus d'apparences humaines, mais la figure du dieu est beaucoup plus vague. Il tend à s'évanouir, et bientôt ne sera qu'une puissance naturelle.

La Théogonie est donc une Genèse hellénique. Elle a moins de beauté peut-être que les versets de la Bible, mais elle manifeste une intelligence bien pénétrante et bien riche. Jéhovah façonne le monde. Il le domine et reste en dehors de lui. Au contraire pour les Grecs la force vitale est immanente aux choses. Elle se développe donc avec continuité, l'univers n'est pas immobile, et une fois *donné*, comme celui des Hébreux. Il suit une marche régulière, et cette notion nous présente à l'état amorphe deux théories de la plus grande portée, l'enchaînement des effets et des causes, le déploiement des phénomènes dans le Devenir.

La Théogonie renferme encore une troisième série de créations mythiques, les personnifications. Certains modes de l'activité mentale ou sociale, la Paix, la Violence, Éris, Némésis, sont incarnés en des figures surhumaines. Ce procédé, détestable aux époques de décadence, n'est guère

alors qu'une machine poétique ; l'on croit par lui ennoblir des abstractions, qui sont familières à tout le monde, puisque l'analyse est d'usage commun. Mais au VIIIe siècle, la tentative dénote une vraie puissance intellectuelle, le symbolisme n'est pas encore un jeu, mais une explication. Explication qui paraît toute métaphorique. La Nuit enfante la Mort, la Parque, et la Mort, la Fraude, la Volupté, la Vieillesse, Éris. Pourquoi cette filiation ? — Parce que la noirceur des ombres a du rapport avec les événements fâcheux, et les passions funestes. Mais il ne faut pas croire que ces enfantillages n'aient point de conséquence. La métaphore n'est pas toujours en dehors des choses et ajoutée à elles comme un ornement ; le concret enveloppe l'abstrait, et ils se tiennent tous deux par des liens internes et nécessaires. Approfondie, élargie, commentée, la généalogie précédente donnera cette idée, que les ténèbres et le mal sont de même essence, car ils ont pour cause le désordre ; et la clarté comme le bien viennent d'une harmonie entre les mouvements ou les tendances.

Toutefois, que cette doctrine est encore loin de nous ! Elle est sacerdotale et formaliste, aussi prend-elle aisément la forme d'un commentaire, d'une annotation à un texte sacré. Mais le texte n'est ici que l'épithète divine, fixée par la tradition et imposée par le groupe social. Entre divers passages je choisis le plus significatif.

Les dieux et les hommes appellent cette divinité Aphrodite, parce qu'elle fut nourrie de l'écume des mers : Cythérée, parce qu'elle aborda Cythère ; Cyprigénie, parce qu'elle arriva dans Cypre environnée de flots, et Philomédée, parce que c'est d'un organe générateur qu'elle reçut la vie.

Nous avons ici en germe ce qui dans une autre civilisation et avec d'autres habitudes produira le Talmud.

Un poème fait pour la doctrine semble ne pas avoir besoin du charme esthétique ; mais l'auteur, ou si l'on veut un de ses successeurs immédiats, comme prévoyant notre doute, a

pris soin de le dissiper. « Près des Muses, dit-il, se tiennent les Grâces et Himéros, dans les festins, où leur bouche, épanchant une aimable mélodie, chante les lois de l'univers et les fonctions respectables des dieux. »

Les derniers mots désignent clairement la Théogonie, les premiers annoncent qu'elle a pour but, non seulement l'utilité, mais l'agrément. Nous avons dépassé le stade où la mythologie était magnifique, par hasard, et à l'insu des croyants. Ce progrès est dû au prestige de l'épopée. Son éclat était si vif que chacun voulait suivre l'exemple des aèdes ioniens, et l'on tenait d'autant plus à captiver l'auditeur, que le plaisir servait à mieux faire accueillir l'enseignement.

D'ailleurs ici l'enseignement et le plaisir ont tant de rapports qu'on n'arrive point à les séparer. Chez le narrateur sacré, tout vient de ses doctrines, jusqu'à la beauté de ses vers. La Théogonie est grande, parce que ses auteurs sont des dieux et parce que la succession de leurs généalogies embrasse l'histoire universelle. L'absence voulue de tout détail amusant, cette austérité, qui confine parfois à la sécheresse, attestent le sérieux de l'exégète, et nous communiquent le sentiment d'un spectateur qui découvre la genèse de l'univers. De plus comme la pensée de l'auteur est cohérente, elle donne une impression de plénitude, et ce mérite s'étend jusqu'à l'œuvre, malgré les gaucheries et les incertitudes de l'exécution.

Ces éléments esthétiques, émotifs ou intellectuels, sont d'un ordre très élevé, et ils exigent pour être conçus un tel effort d'abstraction, qu'on se demande s'il fut accompli par l'écrivain. A vrai dire je ne suppose pas que sur les points essentiels il ait vu clair. Ce qui fait de la Théogonie une œuvre d'art, se confondait pour lui avec l'intérêt scientifique du sujet. Pourtant cet homme n'ignorait pas qu'il était poète. Mais il croyait sans doute avoir droit à ce titre, parce qu'il connaissait les rythmes et les cadences. Dans le passage cité précédemment, il vante surtout l'excellence de ses mélodies.

Les dessins musicaux sont choses qu'on aperçoit de bonne heure; ils confèrent à ceux qui savent les reproduire une évidente supériorité, et c'est pourquoi, lorsqu'on versifie, l'on revendique longtemps, et même à tort, le nom de chanteur.

Qu'il y eut là quelque raideur mentale, j'en conviendrai sans peine, mais elle eut des conséquences heureuses, en retenant le narrateur liturgique sur la pente de l'imitation. Il aurait pu appliquer aux légendes cosmologiques les conventions de l'épopée, employer les harangues, les causeries, les descriptions. A cette date beaucoup de gens traitèrent ainsi le mythe. Et ils étaient excusables puisque les personnages surhumains s'humanisaient toujours davantage. Le dieu n'était plus qu'un héros, et bientôt plus qu'un Grec du VIIIe siècle. L'aède qui dans l'Odyssée retrace les aventures d'Arès et d'Aphrodite, ou celui qui raconte la provoquante visite de Cypris à Anchise, dépeignent l'Immortelle sous les traits d'une hétaïre milésienne. Arrivé au terme logique de son développement, l'authopomorphisme se compromettait par l'exagération de son principe, et devenait un jeu charmant. Mais de même qu'on avait alors deux mythologies, on avait deux façons de présenter le récit mythologique, l'une grave, religieuse, scientifique et belle par surcroît, l'autre légère et amusante. Entre les deux manières, le poète de la Théogonie sut choisir.

Cette œuvre forte et pleine est bien différente des Ἔργα καὶ ἡμέραι. Celui qui les composa, réalisa ce paradoxe d'écrire une sorte d'épopée, bien qu'il fût le contraire d'un épique. Malgré son éducation littéraire et son aptitude à versifier, il est avant tout un campagnard. Dure école que celle des champs, et qui n'enseigne pas, comme se l'imaginait Virgile, la pensée pure et la rêverie somnolente. L'agriculture a peut-être cette influence sur les citadins, mais l'homme de labour est avant tout un traditionnel, car rien ne change autour de lui, un calculateur, parce qu'il prépare longuement l'échéance lointaine de sa récolte, un avare, parce que la nature n'est point libérale, un vaillant que la pluie trempe

et que le soleil durcit. Les notions qu'il recueille sont immédiatement nécessaires et ne se fondent point. L'intelligence reste discontinue, profonde (par effort d'attention), plutôt que large, réaliste, rarement amusée. L'expression naturelle de cette sagesse est l'aphorisme détaché, le dicton, et elle ne possède en rien la fluidité majestueuse du récit héroïque. La narration ionienne s'adaptant à ces proverbes, est comme un manteau sur un corps sec, et laisse percer l'ossature. D'ailleurs la collection, hétérogène par essence, admet en elle une extraordinaire variété d'éléments. Un discours au début, une leçon de morale à Persès, ou pour employer l'expression allemande, un chant d'exhortation, un *Mahnlied*. Puis jetés pêle-mêle avec les conseils et les adages, des mythes, et une fable, celle du rossignol et de l'épervier.

De ces multiples éléments, les deux principaux sont le dicton et le développement continu, à structure épique. Et déjà, si l'on envisage le poème par le dehors, on observe la combinaison de ces deux influences. Le mètre est dactylique comme dans l'Iliade et dans l'Odyssée, mais sans accompagnement musical. L'aède devait renoncer à la cithare, car le proverbe se dit et ne se chante pas. Mais il a en échange une cadence particulière, qui est encore visible dans les Ἔργα. L'effet rythmique est souvent obtenu par le redoublement et l'opposition des mots. En voici quelques exemples pris au hasard :

Tu dois chérir qui te chérit, donner à qui te donne, ne rien donner à qui ne te donne rien, visiter qui te visite.

La libéralité est utile, la rapine est funeste et ne cause que la mort.

Sois nu quand tu sèmes, nu quand tu laboures et nu quand tu moissonnes.

L'aurore accomplit le tiers de l'ouvrage, l'aurore accélère le voyage et avance le travail, en chaque endroit l'aurore dès qu'elle se montre, met les hommes en route et place les bœufs sous le joug.

De toute évidence l'auteur des Ἔργα croit avoir des vues

scientifiques. Mais ce n'est point assez dire. Son œuvre contient non seulement une doctrine mais une technique et par là elle se rattache étroitement au dicton. On peut sans peine en tirer un traité de culture, un petit manuel de navigation et un calendrier. Ce calendrier est la chose la plus extraordinaire. Tout s'y rattache à cette idée que les jours et les diverses heures d'une journée ont une vertu propre, bonne ou mauvaise, propice à certains actes, défavorable aux autres. La cause de cette croyance est que dans une imagination très jeune, les moments de la durée prennent une nature concrète et deviennent des êtres. Du même genre est la superstition des chiffres fatidiques : elle apparaît çà et là.

Qu'un esclave de quarante ans accompagne les bœufs, après avoir mangé en huit bouchées un pain partagé en quatre parties...

Façonne un mortier de trois pieds, un pilon de trois coudées et un essieu de sept pieds... Taille ensuite un maillet de huit pieds et arrondis une jante de trois palmes, pour un char qui en aura dix...

On sent que l'homme vénère la série des nombres et le tableau des mois ; dans ces sèches notions il voit un principe organisateur, et jouit de la clarté qui commence à luire sur le monde. Les conseils relatifs au labourage et à la vendange se ramènent eux aussi à un calendrier. Il s'agit de fixer une coïncidence entre un instant et un travail. Seulement ici la science est beaucoup moins rituelle. L'occasion à choisir est indiquée par certains signes extérieurs, souvent empruntés aux phénomènes naturels et à l'état de la végétation.

Quand les feuillages tombent et que la sève s'arrête, c'est le moment d'abattre le bois...

Observe le temps où tu entendras le cri de la grue retentir du haut des nuages, c'est elle qui nous dit de commencer le labour.

Remarque attentivement l'approche du printemps aux blanches fleurs et la saison des pluies.

Cette chronologie de cultivateur avisé est exactement

celle que reprendra plus tard Thucydide. Elle atteste déjà l'effort d'un esprit court mais lucide, qui parfois rejette la fantasmagorie arithmétique, et s'appuie seulement sur ce qu'il connaît.

Un trait bien curieux de cette science est qu'elle se cache, et répugne à se révéler entièrement. Cette dissimulation est naturelle aux demi-civilisés. Ils procèdent par allusions et par énigmes. Cette habitude très générale me paraît avoir plusieurs causes, bizarrement enchevêtrées. L'usage des métaphores est nécessaire aux primitifs. Mais chez des hommes moins obsédés par les images, cette figure à la longue paraît surprenante et mystérieuse. Elle n'est point abandonnée pour ce motif, bien au contraire, et la maxime est jugée précieuse, n'étant pas d'apparence banale. Car les gens peu cultivés établissent une relation entre les ténèbres et la profondeur, et si le maître est difficilement compris, il domine d'autant mieux ses élèves et leur inspire confiance. Une recette de physionomie bizarre semble très ancienne, et par suite vénérable. Du reste, les maximes à peu près inintelligibles participent à la nature divine des oracles, et, pour finir, les observations utiles étant alors un gage de puissance, on les transmet avec parcimonie.

Le pauvre n'est pas toujours malheureux. Remarque judicieuse, mais la reconnaîtrions-nous sous ce déguisement ?

> La moitié vaut souvent mieux que le tout, et l'on a grand avantage à se nourrir de mauves et d'asphodèles.

Qu'un paysan se courbe et se tasse pendant l'hiver, l'aède nous dira qu'il imite par son allure l'homme à trois pieds.

Et dans la conclusion du livre arrive cette surprenante défense.

> Durant le festin des dieux ne sépare jamais le sec du vert, en taillant avec un fer noir la tige aux cinq rameaux.

Cela signifie qu'on ne doit point se couper les ongles au moment d'un sacrifice.

La prescription est aussi archaïque de forme que d'aspect.

Parfois la tentative scientifique du poète est plus heureuse. Mais les parties vraiment explicatives de l'œuvre sont les mythes, car le mythe est la pierre d'attente où s'appuieront dans l'avenir les constructions spéculatives. La légende de Pandore, et celle des âges sont inspirées du même sentiment que la Théogonie, avec cette différence qu'elles se rapportent strictement à l'humanité. En nous racontant la naissance de l'enchanteresse aux charmes irrésistibles et funestes, l'aède prétend nous expliquer l'origine de la douleur et de la misère morale, et si la solution donnée au problème est puérile, il a fallu déjà de la vigueur et de l'audace pour le soulever. La conception des six grandes périodes ébauche une philosophie de l'histoire. L'auteur embrasse d'un seul regard la fable héroïque, dont l'Iliade et l'Odyssée n'exposent qu'une faible partie, et de cet ensemble il fait un épisode dans le drame douloureux de notre déchéance.

Seulement les facultés logiques sont encore peu exercées, et le poète, à son insu, obéit aux convenances esthétiques. L'idée première, dans le mythe des âges, est obscurcie par son développement. Au lieu que tout aille de mal en pis, les diverses époques se succèdent suivant une loi de contraste et d'opposition plastique. Dans l'âge d'or, règne la force heureuse, dans l'âge d'argent la faiblesse, dans l'âge d'airain la violence déchaînée, dans l'âge des héros, la vaillance vertueuse et raisonnable, à l'époque actuelle le vice et la folie.

En outre le métal choisi comme symbole éclaire et colore tout de son reflet. Les enfants-vieillards de la deuxième race ont la pâleur blême de l'argent, et sa mollesse. Les hommes d'airain qui viennent ensuite façonnent le bronze, habitent des palais en bronze, s'égorgent avec des armes de bronze. (N'est-ce point là quelque lointain ressouvenir de la période mycénienne ?) Les modernes ressemblent au fer, parce qu'ils sont durs, qu'ils travaillent et se gâtent

facilement. L'heure est arrivée, de la rouille, des blessures incurables et des socs qui peinent dans le guéret.

Cette vision est bien d'un artiste, et l'auteur des Ἔργα est trop lucide pour s'y tromper. Dans l'apologue de l'épervier, il se représente comme un rossignol au gosier sonore, aux accents harmonieux; et puisque les Grecs un peu plus tard ont opposé Homère et Hésiode, et imaginé la fable de leur rivalité littéraire, c'est qu'entre les deux hommes ils croyaient découvrir quelque analogie.

Mais si le charme de l'œuvre est indiscutable, elle entre difficilement dans les catégories des esthéticiens. Trouvons-nous ici la peinture d'objets ou de situations agréables? — Une fois peut-être. Tous les critiques connaissent et citent le joli passage où le cultivateur, pendant la canicule, à l'ombre d'un rocher, boit le lait des chèvres qui ne nourrissent plus, et mange un gâteau de fromage. Mais ce développement est unique, et d'ordinaire l'inspiration du poète paysan n'a rien de voluptueux. Il songe sans relâche aux morsures du froid, aux dures besognes, aux étés pesants. Et cette souffrance ne fait point jaillir l'émotion. Même quand il déroule la chaîne de malheurs qui nous accable et qui va s'alourdissant à chaque âge révolu, jamais un sentiment un peu large ne pénètre cette âme dure, jamais elle ne frémit de cette compassion que Virgile étend sur l'humanité. Ainsi, quoique son intelligence soit profonde, Hésiode n'arrive presque jamais à la grandeur, et il faut un effort pour la reconnaître dans le mythe des six périodes et celui de Pandore. Une fois seulement le vieux Béotien, gagné par l'exemple de l'épopée, a voulu se hausser jusqu'au sublime de l'Iliade.

Les glaces dangereuses couvrent la campagne, lorsque dans la Thrace, nourrice des chevaux, l'impétueux Borée agite de son souffle les flots de la vaste mer; la terre et les bois en mugissent, et, déchaîné sur la terre féconde, il déracine au loin dans les gorges des montagnes les chênes à la haute chevelure et les énormes sapins, en faisant crier les immenses forêts dans toute leur étendue.

Mais ces vers de couleur violente et de contour plutôt indécis me semblent avoir les défauts caractéristiques de la manière et du procédé. La description n'est pas apocryphe, car elle s'achève par quelques hexamètres d'une saveur tout hésiodique. C'est donc bien le poète original qui méconnaît la mesure de ses forces.

Ferons-nous remarquer l'incohérence de la composition? Elle était inévitable, car l'auteur n'a point eu à lutter uniquement contre la difficulté d'enchaîner des notions abstraites. Ces idées prises dans le moule du proverbe ne pouvaient s'agencer aisément, et l'on comprend que la transition la meilleure du livre soit :

Si tu veux je te ferai un autre récit, plein de sagesse et d'utilité.

ou :

Maintenant je raconterai aux rois une fable.

Quels sont alors les mérites de cette œuvre?

D'abord une extrême justesse de perception. Si l'écrivain ne décrit presque jamais un paysage, il en distingue promptement tous les détails, le chardon qui fleurit, la cigale qui épanche sa douce voix en agitant les ailes, le limaçon qui fuyant les Pléiades grimpe de la terre sur les arbres. Quelquefois un seul trait dessine une scène campagnarde.

Il est aisé de dire : prêtez-moi des bœufs et un chariot, mais il est aisé de répondre : mes bœufs sont occupés.

Ou encore :

Crains (pendant l'hiver) d'être réduit à presser d'une main amaigrie tes pieds gonflés par les jeûnes.

Ces passages sont bien loin des envolées mythiques. Et cependant le voyant qui crée les dieux et le Béotien qui calcule et raisonne, appartiennent à la même race, et tous deux possèdent des qualités analogues. Leur intelligence est pleine de notions colorées. Chez les fidèles les représentations, très nombreuses, s'agrègent et s'appellent suivant des convenances esthétiques, elles prennent plus de no-

blesse, mais elles perdent en précision, car l'image n'a pas la texture forte et dense de l'idée. Le cultivateur grec au contraire n'entasse pas les images. Aussitôt nées, elles entrent dans une formule et se figent. C'est ainsi qu'aux époques géologiques, des insectes furent couverts par une goutte de résine, et nous voyons aujourd'hui les attaches de leurs membres et les nervures de leurs ailes emprisonnées dans un morceau d'ambre.

Si l'aède peint la nature, il se peint lui-même encore mieux, et il obtient ce résultat simplement, par la force des choses. Pour employer la phraséologie allemande l'épopée est un genre objectif. Sans disparaître tout à fait, le poète s'efface derrière ses héros. Mais quand on prononce un dicton, ou qu'on fait un discours, on parle pour soi, on exprime ses convictions, on cherche à les imposer. Les genres didactique et oratoire sont par conséquent subjectifs, et ils laissent une place beaucoup plus grande à l'individu. Ceci ne va pas contre la loi évolutive, car cet individu est encore étroitement rattaché au groupe social. Il exprime la pensée du peuple, et ne diffère de ses compatriotes que par le talent et la force créatrice. Seulement c'est là une vérité que nous sommes toujours tentés de méconnaître, nous subissons une illusion d'optique toute naturelle, car l'aède ionien s'absorbe en ses personnages, que nous avons encore sous les yeux, et l'aède béotien est l'interprète d'une foule qui n'a laissé aucun souvenir.

De là suit que le caractère d'Hésiode se présente à nous en plein relief. Entre tous les hommes de l'antiquité, il en est peu qui nous fassent une impression aussi nette. On évoque sans peine ce paysan avisé, grondeur, dévot, sentencieux, honnête, égoïste et remuant. Il est lui même le personnage d'un petit drame, souvent comique et toujours intéressant, qui commence dès la première page par l'apostrophe brusque à Persès, et qui ne s'achève qu'aux derniers vers avec une phrase sincère et peu modeste, sur la valeur de son enseignement.

Ce portrait nous enchante par son exactitude. Suivant le mot des esthéticiens, c'est une imitation adroite, quoique involontaire. Mais il nous touche encore pour d'autres raisons. Il y a des gens ennuyeux ou antipathiques, qu'on peut, d'après une locution vulgaire, voir en peinture, mais pas autrement. Hésiode n'est point de ces gens-là, et son image doit beaucoup de son agrément au charme du modèle. Nous aurions encore plaisir à rencontrer le Béotien dans la forge d'Ascra, ou dans la lesché brûlante, bien qu'il n'aimât guère à s'y attarder, en homme qui redoute les propos et ménage les instants. Et je ne doute pas qu'il nous eût ravi, comme il nous ravit encore. Il nous ressemble, parce qu'il est plein de défauts, il nous plaît par sa valeur morale et son intelligence avisée, il nous donne le sentiment de la vie parce qu'il est toujours en mouvement, il nous amuse par les soubresauts de sa logique, et l'importance qu'il met à toutes choses. Écoutez-le s'écrier :

> Tel, riche en imagination, parle de construire un chariot. L'insensé, il ignore que pour construire un chariot, il faut cent pièces de bois. Il aurait dû y songer plus tôt, et se munir des matériaux nécessaires.

L'on sourit, mais bientôt cette conviction nous gagne, car elle est toujours communicative. Nous croyons à l'importance de ce qu'on nous enseigne, et nous l'accueillons d'autant mieux. Et voici un phénomène psychologique bien piquant. Les petites descriptions que j'analysais tout à l'heure prennent beaucoup plus de netteté, *parce qu'on les voit se faire*, on suit les images entrant dans la mémoire du poète, on se met en perpétuelle communication avec la nature, comme il fait, quand il se promène l'esprit alerte et l'œil au guet :

> En parcourant la montagne et la plaine, si tu découvres un manche d'yeuse, apporte-le chez toi, c'est l'instrument le plus solide pour servir au labourage.

Du même coup nos souvenirs se réveillent, se colorent et

embellissent les antiques hexamètres. On se retrouve campagnard en lisant les Ἔργα. Sans doute c'est bien là un effet ordinaire des créations artistiques. Elles valent par ce qu'elles suggèrent. Mais ici la suggestion est double. L'aède, qui nous donne des sensations, nous communique en outre sa faculté de sentir.

Et, comme il s'incarne dans notre âme, on s'aperçoit à la longue qu'il nous touche de bien près. Cette âpre lutte pour l'existence, cette inquiétude du lendemain, cette continuelle tension des forces, cet avenir crépusculaire qui noircit, sont-ce là choses qu'on ait rencontrées seulement au IX[e] et au VIII[e] siècles, dans Ascra la béotienne,

misérable bourgade, affreuse l'hiver, incommode l'été, désagréable toujours ?

L'histoire d'Hésiode devient l'histoire humaine ; prenant, et par malheur, une signification générale, elle atteint à la grandeur et à l'émotion. Ces mérites ne semblaient point être ceux du poète, et l'on ne peut dire qu'il arrive à ces hauteurs fréquemment et d'une allure aisée ; mais ici tout est surprise et détour : unissant le récit épique au proverbe, pleine de réflexions originales et de maximes traditionnelles, embellie par une imagination toujours contenue et d'autant plus vive, cette œuvre bizarre est si contradictoire, que l'érudit qui l'analyse finit par une contradiction.

Les séries verbales étudiées au cours de ce chapitre ont un caractère commun. Dans l'Iliade, l'Odyssée, la Théogonie, les Ἔργα καὶ ἡμέραι, un ensemble plus ou moins lâche, constitué par une intelligence dominatrice, a groupé autour de lui des idées, des images, des maximes, des moyens d'art élaborés par des inconnus. Le résultat de ce travail est isolé, et remplit à lui seul la catégorie qui lui est propre. Il n'est point un livre, mais une littérature ; le maître ayant paru, ses disciples l'ont si bien imité qu'ils se confondent avec lui. Après l'époque des conceptions vagues et des légendes diffuses, l'unité artistique a surgi, absorbante et tyrannique.

Ainsi dans la tribu, le premier chef qui saisit le pouvoir est un despote.

Un tel état de choses est passager. Bientôt, avec les cycliques, nous entrerons dans une phase nouvelle, où chaque auteur reconquerra de l'indépendance. Dans les hymnes homériques un mouvement analogue se dessine. Ils sont nombreux, disséminés, et même plus individuels que les épopées de la dernière période, car ils portent en eux la multiplicité inhérente au lyrisme.

Ce croisement de la narration versifiée, et d'un genre préexistant nous atteste une fois encore le prestige inouï de l'Iliade, et la diffusion contagieuse des formules dans les sociétés primitives. L'exemple est d'autant plus précieux qu'il n'a point d'analogues : si des poèmes didactiques existèrent en divers moments, chez divers peuples, je ne sais rien qui rappelle, même d'assez loin, les hymnes homériques.

Par leur sujet ils ressemblent à l'ode, puisqu'ils célèbrent et invoquent la divinité, d'ailleurs on les déclamait sans doute dans les cérémonies, et leurs dimensions étant restreintes, ils se rapprochent beaucoup moins de l'épopée compréhensive que du lyrisme. Aussi, plus tard rejetèrent-ils les éléments narratifs ; on peut s'en apercevoir dans les dernières pièces du recueil, écrites en l'honneur de Pan et d'Arès.

Mais, au VII[e] siècle, l'empire de la geste héroïque n'avait point encore diminué, et elle tint sous sa dépendance étroite les vers consacrés à Apollon, Délien ou Pythien, à Cypris et à Hermès. Car, non seulement, ce sont des hexamètres et libres de groupements strophiques, mais tous contiennent un récit ; ils paraissent composés par des aèdes, et ils ont tant d'affinités avec le genre dominateur que parfois la ligne de démarcation s'efface. Quand Démodokos chez les Phéaciens conte la mésaventure conjugale et les ruses triomphantes d'Héphaistos, ce brillant morceau ferait sans peine un hymne, comparable à celui qui vante l'ingéniosité précoce d'Hermès.

Donc ces œuvres à demi lyriques évoluèrent comme de petites épopées, elles ont leur place dans la série des formes, bien après l'Iliade, à côté des rhapsodies cycliques, et elles nous présentent les phénomènes littéraires que nous connaissons déjà par l'Odyssée.

1° Les passions tendres, l'amour, et naturellement la beauté féminine font le charme de l'hymne à Aphrodite ; 2° l'hymne à Hermès est d'un esprit léger, malicieux, sans fiel mais plein d'agrément. Le petit dieu s'est instruit à l'école d'Ulysse. Mais si déjà quelques endroits de l'Odyssée trahissent la fatigue, elle est plus manifeste encore dans l'hymne à Aphrodite. Non que l'auteur ait de la manière, mais il use et abuse du procédé. Ses développements aisés et verbeux coulent à pleins bords dans un lit déjà creusé.

Malgré le caractère sacré de l'ode, ces pièces accueillirent aisément les imaginations plaisantes et les scènes voluptueuses, car un travail de courte haleine autorisait le badinage, on s'amusait sans scrupule en deux cents vers, au lieu que le poids de l'épopée inclinait l'écrivain aux idées graves.

Cependant on tenta d'égayer le grand poème narratif. De cet effort naquit le Margitès, qui attira plus tard l'attention d'Aristote. Suivant le philosophe, le drame bouffon sortit de cet ouvrage, comme le drame sérieux de l'Iliade. Cette vue, quoique ingénieuse et profonde, ne serait pas rigoureusement exacte. Si le penseur n'ajoutait : l'Iliade et le Margitès ont le même rapport que la tragédie et la comédie.

Ceci demande quelques explications. Quand une série de trouvailles a déterminé la notion d'un genre, elles fixent certaines façons de s'exprimer, de présenter les œuvres et de concevoir les caractères. Cet ensemble se modifie, mais beaucoup d'éléments restent identiques à eux-mêmes, *surtout à l'extérieur*, car un système de signes tend à se maintenir tel quel, et de plus le rajeunissement des choses surannées est un jeu favori des artistes. Or ces conventions finissent par jurer avec certaines images que fournit le monde réel. Au lieu de bannir les unes ou les autres, on les heurte,

et la dissonance divertit des lecteurs déjà sensibles au ridicule. Cette combinaison hybride du poétique et du vulgaire c'est la parodie.

La parodie est souveraine chez Cratinos et Aristophane. Bien qu'ils aient tiré profit du lyrisme badin, et en particulier des chants phalliques, lorsqu'ils développèrent ce germe informe, ils furent obsédés par le souvenir de la tragédie, et leur révolte même prouve leur dépendance. Il serait intéressant de savoir si le Margitès s'appuyait également sur un lyrisme satirique. La conjecture serait vraisemblable dans l'hypothèse où les iambes mélangés aux hexamètres appartiendraient au texte primitif, mais on admet plutôt qu'ils furent introduits, assez tard, par le poète Pigrès.

En tout cas cette épopée railleuse était le pendant de l'épopée compréhensive. Et le choix du principal héros, de ce versificateur gauche, entreprenant et prétentieux, est bien significatif : nous avons là une plaisanterie d'école, faite dans la caste même des Homérides, car il n'y avait guère que les aèdes pour s'occuper longuement d'un confrère.

Mais la comédie, comparable au Margitès et parallèlement opposée au drame, ne s'en tint pas à cette symétrie scolastique, et accueillit des observations moqueuses sans doute, mais empruntées librement à la vie journalière. Ce fut un grand bonheur, car la parodie est médiocre, c'est un genre artificiel et dont les effets sont tous de même origine et mécaniques. L'épopée n'évolua point avec autant de souplesse. C'est que le prestige de l'Iliade était immense, et qu'isolée dans une littérature encore très pauvre, elle ne rencontrait rien qui balançât son pouvoir. L'auteur d'un récit en hexamètres, devenait l'esclave d'une convention tyrannique et n'avait plus que la ressource d'accepter la servitude ou de la rejeter bruyamment. Il y eut quelques rebelles, et ce furent les parodistes, mais il n'y eut pas d'indépendants, et l'épopée bouffonne tourna court sans aboutir au roman satirique.

Nous avons examiné des œuvres qui sont aux confins de

la poésie narrative, cherchons comment elle-même remplit ses dernières destinées.

De l'Iliade et de l'Odyssée, mais surtout de la première sont issues en ligne droite les rhapsodies des cycliques. Ils voulurent fixer la masse flottante des mythes, et l'enfermer en des chants étendus. Sans doute ils n'apportèrent pas à ce travail la fermeté de propos et la méthode qu'on leur prêta ensuite, mais ils n'agirent point à l'aventure, et si le mot de « cycle » ne fut pas employé à cette époque, il rend fort bien la physionomie très spéciale de cette littérature. Car elle n'est point ramassée tout entière dans une création unique, comme l'épopée synthétique dans l'Iliade et le conte en vers dans l'Odyssée, mais bien que l'individualité soit supérieure, elle est loin d'être complète, et les poèmes sont toujours les parties d'un ensemble vaste, les chapitres d'un livre rédigé par toute une école d'écrivains. L'unité littéraire primitive fut une tyrannie; elle est maintenant une féodalité.

Quoique différentes ces narrations respirent le même esprit. Elles sont pleines de velleités scientifiques. Elles présentent aux Hellènes un tableau complet de l'histoire légendaire. L'enchainement des faits est à peu près raisonnable, et se déroule sans lacune, de l'origine jusqu'à la fin de la période héroïque. Photios nous dit bien que tel était le mérite principal des Arctinos, des Leschès, des Hagias et des Eugammon.

Ce travail ressemble beaucoup à celui de la Théogonie. C'est une immense compilation. La Grèce a été plusieurs fois contrainte de réunir et même de trier ses richesses, sous peine de les perdre toutes. La durée d'une tradition ou d'un texte était beaucoup moins certaine que chez nous, et dès le début, il fallut des gens pour accomplir la besogne qui fut plus tard celle d'un Diogène Laerce. Beaucoup d'aèdes sont encore, au sens le meilleur, des copistes, et moins par impuissance que par nécessité.

Seulement le chanteur inspiré qui composa la Théogonie était plus favorisé que les cycliques. Il examinait des notions en qui sommeillaient les rudiments d'une philosophie naturelle. Éclairer et condenser la matière mythique était une tâche vraiment utile et féconde. Au lieu que les successeurs d'Homère, s'intéressant à des personnages qui n'existent pas et à des aventures apocryphes, n'ébauchent pas une histoire, mais préparent un cadre où l'on disposera un jour des faits réels.

Ce caractère est très visible dans nos résumés des Cypriaques. Ils n'ont pas la plénitude esthétique et dramatique de l'Iliade. Point de grandes scènes qui marquent les moments d'une action morale, le narrateur énumère des péripéties médiocres, désigne les villes traversées, indique le héros qui subjugua telle île, conjecture que la campagne troyenne étant ravagée, les héros se portent sur les territoires voisins. Il est un annaliste, à cela près qu'il ne dit rien d'exact.

Mérite bien modeste, et même insuffisant; peu nous importe que ces chroniqueurs du mensonge aient quelques idées philosophiques. Arctinos imagine que le siège d'Ilion fut un moyen d'alléger la terre accablée par le poids des générations. On prétendait dans l'Œdipodie que le Sphinx n'était pas un monstre mais un devin habile à poser des questions insolubles. Ce malthusianisme céleste et cet évhémérisme avant la lettre n'ont pas beaucoup de portée, et ils n'ont point servi de base à une interprétation rationnelle des événements. Si les passages cités témoignent des progrès de l'esprit analytique, chez les faiseurs d'épopée ces tendances avortèrent. C'est qu'ils n'étaient pas de vrais savants. Leur intelligence obéissait à deux mouvements contradictoires, car ces tirades qu'ils composaient avaient de plus en plus le caractère d'un jeu esthétique. Les héros qu'ils célèbrent, les guerres qu'ils racontent, les divinités qu'ils font descendre à travers les nuages s'enfonçaient dans le lointain, devenaient étrangers au public. Quoique rajeunie la légende était toujours plus

archaïque, car elle ne pouvait suivre la marche incessante des années. On avait beau l'élargir, elle ne s'adaptait pas aux faits réels, et l'on devait souvent reconnaître qu'elle n'était pas une interprétation exacte des choses, mais un divertissement. Ce plaisir [illegible] qu'on cherchait en elle, on l'obtenait par les moyens qu'employait déjà l'auteur de l'Odyssée. On peignait les passions amoureuses, Arctinos mettait en face d'Achille la reine Penthésilée et supposait entre les deux adversaires un commencement de tendresse. C'est ainsi que les Italiens font combattre les chevaliers et des amazones dont le casque arraché dans une lutte mortelle, laisse échapper un flot de cheveux noirs. Ces imaginations voluptueuses hantaient Leschès. Il montrait Ménélas, laissant tomber son glaive, et renonçant à frapper le sein nu d'Hélène, et pour décider qui d'Ajax ou d'Ulysse méritait les armes d'Achille, les principaux des Grecs, cachés près d'une source, guettaient les vierges troyennes et entendaient leurs causeries sur la vaillance de ces hommes redoutables et admirés.

Bien plus que leur grand devancier les poètes cycliques s'efforcent d'instruire et de plaire.

Mais par malheur ces deux désirs ne sont pas toujours compatibles. Dans l'épopée du VIIIe siècle la science nuit quelquefois à l'art et l'art à la science. D'abord puisqu'on est compilateur et qu'on redoute les lacunes, on accumulera des événements sans importance, on expliquera les choses par des raisons naturelles, on limitera l'intervention des dieux. L'œuvre perd donc sa magnificence et sa netteté de composition. Mais d'autre part, le merveilleux, héritage de l'épopée, ne peut être abandonné entièrement, il introduit dans la narration une cause perpétuelle d'erreurs.

La poésie cyclique souffre donc d'une contradiction interne, dont elle s'affranchira dans une centaine d'années, par une scission. L'on aura à cette époque une histoire et une épopée purement esthétique, indépendante de la science.

Mais au temps d'Arctinos et d'Eugammon on n'a point encore trouvé cet expédient.

Du reste une cause encore plus profonde aggrave le mal : le genre épique s'épuise. Que signifie cette expression, souvent employée, rarement commentée ? Croirons-nous que le genre comporte un nombre de sujets restreints ? Le cercle parcouru, il faudrait revenir sur ses pas. Après un certain temps les mythes manqueraient. Mais cette idée est fausse. La tradition héroïque fournissait encore des thèmes admirables, et nous ne faisons point ici une vaine conjecture, puisque dès cette époque les aèdes en développèrent quelques-uns, que la plupart furent repris ensuite et qu'on en tira des chefs-d'œuvre. Le mythe d'Œdipe, celui des Argonautes, celui d'Hèraclès existaient déjà, plus ou moins riches, plus ou moins confus, mais rien dans ces légendes n'empêchait qu'on ne les traitât brillamment.

Et de même que les sujets, les situations intéressantes étaient nombreuses. Plusieurs s'isolent sans peine dans le résumé, pourtant bien peu littéraire, de Photios. Stasinos avait rencontré sur son chemin le Jugement des trois déesses, les scènes d'amour entre Hélène et Pâris, l'histoire d'Agamemnon sommé par Calchas de livrer sa fille en sacrifice, Arctinos racontait la dispute des armes entre Ulysse et Ajax, et l'épisode de Laocoon. Dans Leschès, Ulysse, entré sous un déguisement à Ilion, y voyait Hélène, et combinait avec elle, au milieu des ennemis et de la mort toujours présente, le stratagème qui préparait la victoire.

Mais ce ne sont point les sujets ni même les situations qui importent surtout, et la preuve de cette idée nous est fournie par contre-épreuve. Les tragédies attiques se sont répétées infatigablement, et sans scrupule, et si cette ressemblance prépara le déclin, il n'apparut à personne, tant que l'esprit des auteurs resta vif et nouveau.

Au VIIIe siècle les deux termes de cette proposition étaient renversés, l'imagination des écrivains avait perdu sa souplesse. Et par là n'entendons pas que le génie grec fut

vieilli. Il était encore capable de merveilles, puisque je n'ai encore esquissé que la première phase de son histoire. Le mal dont souffraient les poètes ne touchait que les associations d'idées ou de mots relatives à l'épopée. Sur ce point, les intelligences étaient encombrées d'images trop précises, trop solidement liées, et qui ne pouvaient plus entrer en combinaison. Toute expression avait ses analogues, toute peinture d'un acte ou d'une passion rappelait des peintures semblables, par leur ensemble ou par leurs détails. Les modes de penser et de sentir s'étaient changés en habitudes et n'avaient pas de retentissement dans la conscience. On se voyait copiste, et la comparaison, perpétuelle et inexorable, entraînait toujours un aveu d'infériorité. Le public s'intéressait moins à des images moins nouvelles, et l'auteur n'avait plus pour le soutenir l'ardente faveur de son auditoire.

Ces causes eurent leurs conséquences ordinaires, affaiblissement de l'invention, procédé, manière.

L'affaiblissement de l'invention porta d'abord sur le détail, et il va de soi que les poèmes cycliques ayant péri, la vérification est malaisée. Cependant elle est possible. Si les œuvres de cette époque ont disparu complètement, c'est qu'elles ne s'imposaient pas à l'attention. Photios, écho de critiques autorisés, juge sévèrement cette littérature. Quelques vers de Leschès montrent ce qu'un auteur pourtant estimable avait tiré d'une situation poignante, la fin d'Astyanax, tué en présence de sa mère.

> Or le fils éclatant d'Achille au grand cœur emmena vers les vaisseaux creux la femme d'Hector, arracha l'enfant du sein de la nourrice aux belles boucles, et le saisissant par le pied le jeta du haut d'une tour, et lui, tombant, fut pris par la mort pourprée et la Moire toute puissante.

Qu'on relève le passage où Andromaque aperçoit son mari, traîné dans la poussière sous les remparts de Troie, et qu'on rapproche les deux poètes.

Ce dessèchement intellectuel finit par atteindre les situations mêmes. L'auteur ne sait pas les créer ou les tirer de la légende. L'énumération que je présentais est partiellement empruntée aux premiers cycliques et aux meilleurs. Mais qu'on arrive à la Télégonie d'Eugammon de Cyrène. Triste ouvrage qui, d'après l'analyse de Photios, semble n'avoir contenu qu'une scène : la reconnaissance d'Ulysse par son fils qui l'a frappé, le prenant pour un ennemi. L'occasion était bonne d'écrire quelques vers remarquables. Je doute qu'Eugammon en ait profité.

Quand l'invention faiblit, on emploie le procédé, l'on se résigne à la dépendance, et l'on copie. J'ai constaté que les derniers aèdes furent des continuateurs d'histoires. Sans doute leurs velléités scientifiques les préparaient à ce rôle, mais ils l'eussent abandonné s'ils avaient eu plus de talent. Étant médiocres, ils se contentèrent d'enrichir un ensemble déjà construit, et de tailler l'étoffe légendaire sur le patron d'un chant célèbre. Les Retours d'Hagias de Trézène viennent de l'Odyssée par dédoublement. Arctinos, en écrivant l'Éthiopide, a fait une sorte de décalque. Pour que le siège d'Ilion dure plus longtemps, on donne aux défenseurs une série d'auxiliaires : Penthésilée, puis Memnon et chez Leschès, Eurypyle.

Le procédé appelle la manière, comme la thèse son antithèse. Dans un récit, en somme banal, Arctinos introduit des choses extraordinaires. Achille trouve devant lui d'abord une femme, l'Amazone, et ensuite un nègre, le roi d'Éthiopie. Quand le héros grec succombe, l'auteur convoque, autour du bûcher, Thétis et ses sœurs, qui descendent du ciel ou sortent de l'onde pour mener le deuil. Ces inventions peuvent se défendre ; employées avec mesure, elles contribuent au charme de certains épisodes virgiliens. Mais les aèdes, à la grande époque, émeuvent et plaisent à moins de frais.

Cet effort intermittent et gauche vers l'originalité aboutit à

l'exagération. Horace, dans l'épître aux Pisons, dit à ses disciples :

> N'écrivez pas, au début, comme jadis un poète vulgaire :
> « Je chanterai la fortune de Priam et cette guerre illustre. »

Ce vers est-il une imitation malveillante (et peu exacte), du distique placé au commencement de la Petite Iliade ?

> Je chante Ilion et la Dardanie aux beaux coursiers, pour laquelle les fils des Grecs subirent mainte souffrance.

L'assimilation n'est pas certaine, mais fut elle fausse, les cycliques auraient à leur passif deux mauvais préambules au lieu d'un.

Peu à peu vidé de toute poésie, le poème se ruine, comme un édifice aux solives rongées, mais d'abord il paraît intact. Durant la décadence, les œuvres sont aussi nombreuses et presque aussi longues, qu'aux époques créatrices. Une fois de plus nous vérifions ce principe que les formes survivent à leur contenu ; le public a pris ses habitudes et veut qu'on les respecte, croyant s'amuser encore quand il s'ennuie ; l'auteur qui, sans scrupule, court au procédé ne rencontre en chemin aucune difficulté qui l'arrête. Donc les genres fatigués traînent des agonies interminables ; il faut tuer ces morts. Euripide et Sophocle disparus, la tragédie attique végète durant un siècle. Après Racine, la tragédie française se prolonge jusqu'à la fin de l'ancien régime. C'est ainsi que, pendant une longue série d'années, les épiques travaillèrent sans relâche et sans profit.

Cependant, cette existence était toujours plus artificielle et précaire. Vers le VIIe siècle, écrivains et public se lassent ; les derniers cycliques sont comme les retardataires d'une armée : les chefs avec l'élite sont hors de vue ; derrière eux on aperçoit la masse compacte des troupes, mais elles ont passé, et sur la route, seuls, suffoqués par la poussière, et gardant encore dans les yeux le reflet des casques lointains, halètent les traînards.

Pour médiocre qu'elle devienne à la fin, la poésie narrative reste majestueuse, et il semble presque ridicule de lui comparer l'épigramme, si modeste et toujours renfermée en quelques mots. Mais le rapprochement s'impose, puisque l'épigramme est narrative. Elle garde la mémoire d'un événement contemporain, enterrement d'un chef, consécration d'un *ex-voto*. Ce fait, immédiat, n'est pas ennobli par la légende, il n'entre point dans un ensemble qui le conserve. Il fuirait donc du souvenir, sans le secours de l'écriture; aussi le consigne-t-on sur le marbre ou le bronze, dès qu'on possède un alphabet.

Bientôt nombreuses, les inscriptions se divisent en plusieurs classes : l'épitaphe, la dédicace, définies précédemment la liste de prêtres ou de vainqueurs, l'affirmation d'un acte, d'un voyage ou d'une conquête, l'énoncé d'un droit, quand le propriétaire ou l'artiste gravent sur un objet : « Cette coupe est la mienne, j'ai ciselé cette statue. »

De bonne heure chez les Grecs ces mentions furent assez communes. Dès le VIIIe siècle, on releva les noms des triomphateurs aux jeux olympiques. Des mercenaires qui avaient suivi Psammétique, attestèrent cette expédition par quelques lignes qu'ils tracèrent, vers la même époque, sur les colosses d'Abou Symbel. L'on doit rapporter à une période voisine des formules difficilement compréhensibles qu'on a découvertes à Théra, et qui paraissent votives.

Ces courtes phrases ont sur l'épopée un avantage. Elles sont authentiques, et se sacrifient guère à la fiction. Précieuses à la science moderne, elles sont un rudiment d'histoire hellénique, et les premières annales du VIe siècle procèderont quelquefois directement des catalogues sacerdotaux. Mais l'intelligence grecque, amoureuse d'idéal, d'émotions et d'images nobles, a toujours eu plus de complaisance par des œuvres moins desséchées. En outre l'écriture, indispensable aux rédacteurs d'épigrammes, n'a conquis toute son importance qu'assez tard, à l'époque où le lyrisme était dans sa force. Il en résulta des mélanges inattendus, ce petit

genre proprement narratif, changea de caractère, ou plutôt d'apparence, l'on s'attacha surtout à l'épitaphe et à l'*ex-voto*, qu'on jugea comparables au thrène et à la prière.

De là vient que l'inscription, subdivisée, confina, d'une part, aux poèmes de Pindare et de Simonide, d'autre part, aux chroniques des logographes. Le dualisme que je signale, s'accusera, très manifeste, dans les deux chapitres suivants.

CHAPITRE IV

LE LYRISME

Du VIIIe siècle au IVe, s'étend l'âge de la cité. Un ensemble d'objets matériels, murailles, édifices, collines, havres, fleuves, entre dans l'organisme social et le symbolise. L'unité, naguère, avait besoin d'un souverain, qui la résumât ; elle existe, maintenant, parce qu'on occupe et possède un certain pays, et cette croyance fondamentale se prolonge en trois ou quatre idées ou sentiments analogues : la dévotion à quelque dieu spécial, protecteur de la ville, l'amour du sol, demeure commune des ancêtres disparus, la prétention d'être autochtone, autrement dit, l'illusion que le peuple a toujours habité le même lieu, qu'il sort de la glèbe, qu'il est fils de la pierre et de l'olivier.

La notion du territoire est si forte qu'elle peut se détacher et s'appliquer à un territoire différent. Dans une contrée découverte et conquise, les envahisseurs retrouvent leurs montagnes, les rivières qu'ils connaissent, la fidèle image de la région quittée ; ils modèlent toute la géographie sur celle de leur métropole.

Ce coin de roche qui soutient l'existence nationale, c'est surtout la citadelle et ses environs immédiats, le peu de nature que l'homme a dompté, plié à ses besoins, modifié suivant ses désirs esthétiques. Le goût du beau et du beau dépouillé, rythmique, architectural, que nous avons signalé déjà, et qui maintenant se manifeste dans toute sa plénitude,

est un élément essentiel du patriotisme hellénique. Patriotisme concret, urbain, qui nous oblige à traduire indifféremment πόλις par « ville » et par « État ».

Cette conception est très riche de conséquences. D'abord, les agglomérations d'habitants favorisent les fêtes et développent dans l'art le côté cérémoniel. En second lieu, le gouvernement incline très vite à la démocratie, parce que les gens du peuple communiquent aisément, s'instruisent sans peine, augmentent leur richesse et se coalisent pour la conquête des droits. Sans rappeler des exemples modernes qui sont d'observation courante, l'opposition du campagnard qui conserve et du citadin qui nivelle, frappe quiconque s'est occupé de politique et d'histoire. La marche irrésistible, qui conduit les groupes sociaux à l'égalité, fut à Rome, peut-être, mais surtout en Hellade, trop rapide, dangereuse et même funeste, et l'impatience de la plèbe grecque, la défaite trop aisée des oligarques tient en particulier aux deux causes que voici : malgré toutes les divergences, les adversaires se reconnaissaient une similitude fondamentale, la qualité de citoyens, et si l'homme du commun gardait quelque vénération pour l'Eupatride, il respectait plus encore certaines règles qui dominaient la vie nationale. Elles étaient, pour ainsi dire, l'esprit de l'agrégat semi-physique, semi-social dont nous connaissons la nature. Réalité presque concrète, parente des édifices où l'on jugeait, des montagnes qui enserraient la ville, des statues divines qui animaient le temple, des trésors accumulés sur l'acropole, la loi voulait être maîtresse et maîtresse unique ; les privilèges fléchissaient devant elle ; la formule, l'égalité par la légalité, nous vient certainement des Grecs, elle se résume tout entière dans le mot unique d'ἰσονομία.

La cité fut si résistante qu'elle ne put jamais se fondre en des États plus larges. Athènes tomba au IVe siècle, parce qu'elle resta toujours une cité, opprimant, mais n'administrant que fort peu, et laissant subsister chez les peuples subalternes l'individualité citadine. Pendant toute la période

qui précède les guerres médiques, les sociétés grecques n'ont eu que deux modes de rapport, la bataille et la fédération amphictyonique.

Des phénomènes analogues ont plusieurs fois reparu, et l'on rencontre ailleurs ces petites sociétés urbaines ; républiques de la France languedocienne, communes colériques du Soissonnais, ruches bourdonnantes de la Flandre, guêpiers toscans ou vénitiens. Taine a montré magnifiquement ce qu'un pareil milieu fait pour la réussite esthétique. Mais la remarque est surtout exacte, des arts plastiques, architecture et sculpture. Immuables, ou du moins pesants, les reliefs, les statues, les églises, les forteresses princières s'embellissent au foyer, qui concentre les sympathies et les amours-propres nationaux. Lorsqu'en outre, l'âme est possédée de sentiments collectifs et tenaces, religieux d'ordinaire, les édifices atteignent au plus haut degré de splendeur. Maisons d'échevins et de rachimbourgs, cathédrales gothiques ou byzantines, mosquées arabes, sont toutes pleines de l'abandon mystique ou de l'enthousiasme municipal. Par eux, les énergies et les ressources s'accumulèrent ; par eux, le maître maçon, le ciseleur et l'architecte de la dernière heure suivirent avec souplesse la pensée du premier constructeur, un ancêtre, sans doute, mais cependant un confrère, donc un rival ; par eux enfin, la même bâtisse obséda les regards du peuple : un Corinthien, un Agrigentin du VIe siècle voyait au-dessus de chaque maison le triangle du fronton et le galbe des chapiteaux, sans cesse il revenait devant eux, pour des réjouissances, des hymnes, des ἐπινίκια ; respectueux et toujours logique, il considérait et mesurait de l'œil, les marches qui montaient vers le dieu, les portes qui fermaient sa demeure, les scènes légendaires encadrées par les métopes ; il retrouvait dans les architraves rectilignes, les fûts massifs et les cannelures effilées, la droiture de Zeus, la force d'Apollon et la sveltesse d'Artémis. Comment la trouvaille des artistes n'eût-elle point récompensé une telle ardeur de contemplation ?

L'œuvre littéraire, toute de sonorités fuyantes et de concepts mobiles, doit beaucoup moins à l' « incubation » d'un état homogène et restreint. Elle veut surtout des notions inédites, des franchises intellectuelles, une audace créatrice et une ardeur qui, du reste, ont également leur prix pour l'architecte, le peintre et le sculpteur. Or, ces conditions favorables ne manquaient pas au VIIIe et au VIIe siècles ; il y avait dans toute ville une âme de renouvellement. Les classes luttaient pour l'égalité ou la prééminence, les républiques bataillaient ou bien échangeaient des ambassades en longues théories. On commerçait, on colonisait, en Sicile, en Cyrénaïque, en Thrace. Une parenté souple unissait les audacieux qui tentaient la fortune, et les sédentaires ; un esprit divers et commun flottait du Pont Euxin à la mer tyrrhénienne ; même en Grèce, la fièvre des appareillages, des ravitaillements et des retours tenait sans cesse le peuple en haleine, et ceux qui n'abandonnaient point le territoire patrimonial vivaient dans le rêve des aventures possibles et de la fortune entrevue.

Ce que l'on trouva dans cette période, il est plus facile de le deviner que de le détailler exactement, mais en ce moment notre attention se doit tout entière à la littérature.

On avait alors besoin d'idées cohérentes et de sensations esthétiques. L'épopée, durant deux siècles, avait contenté et accru ce double désir, et bientôt, par une audacieuse métamorphose, l'abandon de tout rythme et l'observation plus attentive du réel, elle allait satisfaire aux instincts scientifiques de l'Hellade. Restait l'envie de jouir par les sons, les images et les mots. Devait-on garder la poésie narrative, dépouillée de son contenu théorique, et réduite à un jeu élégant et superbe ? Ce parti pris pouvait se défendre, mais l'exemple de Leschès et d'Eugammon n'avait rien d'encourageant. Pour que l'épopée esthétique pût naître, il fallut une jachère, un long repos, car, après deux cents ans passés, les influences rétrécissantes, moins immédiates, furent moins absolues, et les thèmes vieillis se rajeunirent, puisque dans l'intervalle, l'intelligence grecque avait changé son point de vue. Donc, au temps d'Olympos et de Terpandre, la poésie narrative avait besoin d'être négligée ; le mythe lui-même fut mis au deuxième plan, pour revenir, et très vite, avec plus de faveur et remplir les odes de Stésichore, de Pindare et de Simonide.

D'ailleurs, l'épopée des aèdes manquait vraiment de musique ; les rythmes éolo-ioniens étaient le résultat d'une sélection dans les mètres confus du péan, de l'hymne et du linos, et les successeurs dégénérés des Homérides n'avaient point compensé la sécheresse relative du vers héroïque par un soin curieux du détail, car d'abord ils manquaient de liberté créatrice et en outre il existait un antagonisme entre l'exposé narratif et la diversité du dessin mélodique. Or, justement au VIIe siècle, la musique se développa richement, et comme des liens étroits rattachaient la note et le mot, le goût des beaux enchaînements sonores détourna les esprits de l'épopée et fit reparaître le lyrisme.

J'ai déjà traité du lyrisme à mon chapitre IIe, et montré que ce genre diffère de la geste militaire, de l'histoire, et du drame, et que, par suite, il ne saurait subsister de la même façon. Il progresse par lignes divergentes, il « essaime », et subit l'action de mobiles qui lui sont extérieurs. Son caractère émotif, qui subordonne la représentation aux sentiments, empêche que les œuvres forment un groupe compacte, et rend nécessaires des critères artificiels. Ainsi, dans la musique, proche voisine du lyrisme, et comme lui vouée à l'expression des mouvements psychiques, le nom des morceaux prouve qu'ils n'ont pas en eux-mêmes le principe de leur individualité. Symphonie en fa, sonate à Kreutzer, symphonie avec chœurs, marche funèbre pour la mort d'un héros, ces titres encore plus « accidentels » que ceux de Pindare et de Victor Hugo, indiquent bien le vague et la dispersion où l'on aboutit quand on n'a point, pour se maintenir, la solide armature des concepts.

Au surplus l'invention des lyriques grecs sera d'autant moins simple et linéaire qu'ils n'obéissent point uniquement aux convenances propres du genre. Près de lui sont deux systèmes de mots et d'images, très différents, mais qui ont un point commun. Ils sont instables et ne peuvent avoir qu'une existence parasitaire.

Je parle de l'éloquence, et du dicton.

L'éloquence à l'époque primitive est éphémère, vu qu'un discours n'est pas composé pour qu'on le conserve. Cependant, comme je l'ai dit, on souffre de laisser à l'état amorphe des assemblages verbaux qui ont dans la vie sociale une telle importance, qui soulèvent tant d'intérêt, mettent en jeu tant d'intelligence et de travail, et conduisent à des résultats si considérables. Le développement de la cité, et la lutte des classes accélérèrent encore ce progrès. De là suit que le discours se greffera sur l'ode, après s'être greffé sur le poème épique. Les Grecs possédèrent un lyrisme oratoire. L'affinité de ces deux genres est du reste visible, nous l'avons déjà constatée, et nous comprendrons que parfois de nos jours ils se confondent, par exemple, chez Victor Hugo.

Le proverbe, lui, est assuré de vivre, et j'ai supposé qu'il fût le premier peut-être à recevoir une forme précise et durable. Mais de lui-même il reste à l'état fragmentaire, et cette dispersion inquiète des hommes qui ont le goût des idées suivies, et considèrent les amples monuments de l'épopée, ou du lyrisme. L'esprit du dicton entre donc dans l'ode, la rabaisse, et donne naissance au lyrisme pratique et moral.

Voilà bien des éléments, et de cohérence médiocre. Comment l'hellénisme pourra-t-il les mettre d'accord ? — Par le moyen du schématisme. Nous touchons ici à un principe important, car il ne concerne point uniquement le lyrisme, ni même la littérature, il est dominateur en architecture, en musique, en philosophie. Rappelons-nous que l'œuvre de l'époque ancienne, mythe, épopée, ode collective, avait pu s'expliquer par des associations d'images. Or l'humanité,

surtout en Grèce, ne s'attarde point à ce premier stade. Les images rapprochées et fondues effacent leurs traits accidentels et dégagent l'idée. Mais laquelle ? — Puisque l'intelligence appréhende d'abord des choses concrètes et particulières, il semblerait naturel qu'on s'élevât de proche en proche à des généralités toujours plus générales, et que l'abstracteur s'avançât comme un voyageur au flanc d'une pyramide. Il n'en est rien. L'esprit s'élance de prime saut au faîte suprême du concept. Et à la réflexion l'on s'explique cette omission des intermédiaires. Le concept le plus dépouillé est aussi celui qui se représente le plus souvent. Il n'est pas très difficile d'apercevoir en toute chose les nombres et les figures géométriques qu'elles renferment, de signaler que certains objets existent et que d'autres n'existent pas et par suite d'opposer l'Être au Non-être, on remarque assez tôt que la vie se déroule dans la durée, que les phénomènes changent, et l'on obtient ainsi une foule de notions très éloignées de l'immédiat, mais de perception commode. Puis, les ayant dégagées on les combine.

Ce travail a pour résultat premier une métaphysique. Zénon est un homme qui pense l'Être avec une énergie violente, Héraclite un homme qui pense de même le Devenir. Appliqué aux catégories du nombre et de l'espace, le schématisme conduit à des conclusions certaines et scientifiques. Ce qu'on chiffre et mesure est particulièrement accessible à notre intelligence, et pris dans l'abstrait les nombres et les lignes découvrent leurs liaisons, sans demander à l'observateur un effort trop assidu. Un enfant de génie a pu en quelques heures reconstruire les propositions d'Euclide, mais Pascal, possédât-il toute sa maturité virile, n'improviserait point aussi vite la physique ni la chimie. Transportés dans le matériel, ces théorèmes ou plutôt ces notions géométrales appuient et restreignent l'architecture. On multiplie les droites, les rectangles, les isocèles, les parallélipipèdes (car la masse du sanctuaire est prismatique) ; on néglige ce qui n'est pas chiffrable à la rigueur. Pas un

instant on ne sacrifie à cette prolixité ornementale qui masque la simplicité du dessin dans une mosquée arabe, un sanctuaire hindou, une cathédrale du gothique flamboyant. De même on supprime la voûte et la coupole qui exigent l'emploi de la courbe. Le seul schème qui ne soit point rectiligne, est le renflement du chapiteau avec le dessin des moulures et le cercle qui détermine la section horizontale des fûts. Nous verrons bientôt qu'une conception toute pareille domine la musique ; pour le lyrisme pris en lui-même le schématisme que j'y remarque, ressemble plutôt à celui de la philosophie. Les auteurs réunissent leurs œuvres en catégories nettes, avec des critères indiscutables. Un caractère appartenant à diverses odes est mis en lumière et considéré comme une essence réelle. Il y avait, ne l'oublions pas, une opération similaire dans l'idée de l'unité civique. Le substrat matériel des champs et des montagnes appuie la notion du « citoyen », être fictif, ou du moins général, qui repose dans chaque individualité particulière.

Et du coup le sentiment esthétique se renouvelle. Il recourt davantage aux prestiges de l' « harmonie ». Ce mot qui maintenant a pris une acception musicale et désigne surtout les accords polyphones, devrait plutôt appartenir au vocabulaire du constructeur. L' « harmoniste » est celui qui taille les pièces de bois, qui les adapte et les cheville. L'harmonie a donc pour origine le rapport des parties au tout, et l'une de ses formes les plus évidentes est la classification. Ce genre de beauté n'est point rare en architecture. Il est double en géométrie, parce que les théorèmes s'intègrent dans un corps de doctrine, et que les figures, approximativement réalisées par la nature, impliquent la figure abstraite, commune à tous les exemples particuliers. Un contraste piquant est qu'en musique, l'harmonie proprement dite, en d'autres termes l'accord simultané, soit médiocrement harmonique; car la perception collective des sons, n'est point assez intellectuelle pour que leur concours frappe l'esprit. La mélodie, avec ses retours de mesures égales, est

plus vraiment harmonieuse, et donne un sentiment, presque une idée, de la ressemblance dans le divers. La cité grecque des VIIe et VIe siècles est certainement belle, pour des motifs analogues ; belle également, la hiérarchie des genres et sous-genres lyriques ; non seulement les œuvres, prises à part, sont artistiques, mais leur assemblage est une œuvre d'art.

Parcourons maintenant les provinces de cet empire si bien divisé. Les premières odes sont religieuses, car au début le dogme prévaut. La Grèce préhistorique avait eu le péan et le linos. Le linos, d'ailleurs étranger, semble être tombé en désuétude, et n'avoir guère charmé que les populations inférieures et stagnantes. Le péan survécut, car il célébrait Apollon personnage vivant et très national. Il y eut des hymnes pour les différentes divinités, on entrevoit par les témoignages des lexicographes que chacune exerça le génie des poètes. Le dithyrambe, l'hyporchème furent imaginés ou tirés de l'oubli.

Toutes ces œuvres sont à la fois religieuses et cérémonielles, je veux dire liées à des solennités publiques, et d'habitude ces deux caractères sont connexes. Cependant on peut concevoir des chants religieux qui ne sont point cérémoniels, mais ces « psaumes » chers aux Hébreux, sont rares en Hellade. Inversement des odes, déclamées dans une fête, ne sont point tout entières tendues vers l'être divin. Il n'y figure qu'en deuxième ligne, et ce n'est pas lui qui concentre l'attention. Nous avons déjà rencontré sur notre chemin le thrène et l'hyménée qui appartiennent à cette espèce. L'hyménée, conservé sans doute, ne semble pas s'être prêté à une élaboration très artistique. Il subsista parmi ces chants populaires qui maintiennent les traditions archaïques et recueillent les genres démodés. De forme plus littéraire et plus parfaite, l'épithalame prit pour lui l'effort des écrivains et la faveur du public. On garda le thrène, et l'on créa deux sortes de panégyriques, l'ἐπινίκιον et l'ἐγκώμιον.

Ces divers poèmes sont écrits en vue d'une personne. Elle se marie, on lui souhaite du bonheur; elle triomphe aux jeux, on célèbre cette victoire; elle accomplit une action remarquable, on lui adresse des éloges; elle meurt, on déplore cette catastrophe. L'ode est donc en rapports intimes avec la réalité, et facilement elle devient personnelle. Mais le fait ressort à l'évidence, quand le même individu est auteur et sujet de l'œuvre. Cette remarque nous donne de quoi résoudre une intéressante difficulté. Ce lyrisme qui soumet si fortement l'être humain à la tribu, ce lyrisme, si primitif, convient aux nations raffinées, il suit les mouvements profonds de l'âme, il saisit à merveille, le rare, le particulier, l'accidentel. Contradictoire dans son essence, archaïque et moderne, la poésie du clan est aussi celle du « moi ». C'est que toujours elle s'appuie sur une personnalité, collective à l'origine, puis individuelle. Dans les strophes, hurlées par un chœur barbare, ou combinées patiemment par un écrivain, quelqu'un demande, implore, gémit, exulte, et peu nous importe en ce moment qu'il ait cent têtes ou n'en ait qu'une. Le principal est qu'il veuille et puisse ne point être oublié. Le chanteur épique ou le dramaturge s'effacent au profit de leurs héros. Leurs créations participent à cette extériorité qui est indispensable à la science, et c'est pourquoi le mythe d'abord, et ensuite la poésie narrative, m'ont paru contenir les rudiments de la connaissance réfléchie. Dans le lyrisme, au contraire, l'écrivain se pose en face du lecteur; aussi, bien que la Grèce du VIIe siècle ne soit guère individualiste, l'inspiration personnelle y a rempli des œuvres nombreuses et soutenu des genres tout entiers.

Le lyrisme de l'amour, de la tendresse sexuelle, et même contre nature, appartient à Mimnerme, Alcée, Sapho, Ibycos et Anacréon. Le lyrisme de la haine cinglante est le propre d'Archiloque. Pour la première fois un ensemble très considérable de poèmes s'emploient à la critique, à la mise en relief du ridicule. Car le Margitès n'était qu'un appendice de l'Iliade, et l'épopée comique s'attachait à l'épopée sérieuse, comme l'ombre qui suit l'homme, exagère ses gestes, grandit ou diminue les dimensions, et d'un être normal fait un fantoche. L'ode iambique, plus indépendante, existe par elle-même, et celui qui l'imagina fut opposé à Homère, et jugé presque son égal. Hipponax et Ananios marchent dans cette direction, avec moins de génie et semble-t-il moins de lyrisme. La satire peut en effet accueillir des éléments didactiques, qui lui donnent une allure terre à terre.

Qu'on se rappelle maintenant quelques œuvres d'Alcée, et des plus célèbres, l'allégorie de l'État et du navire battu par les vagues, l'exhortation aux camarades, rassemblés dans une salle, où les casques, les cuirasses et les lances accrochées aux parois, lancent leurs éclairs. Cette poésie est personnelle, et par moment aggressive, mais elle est surtout politique. Elle n'est pas sans analogie avec le pamphlet, et dans les luttes de classes qui troublèrent le VIe siècle, elle joue le rôle qui est chez nous dévolu aux diatribes de nos journaux. Ou si l'on veut pour les Grecs une parenté moins compromettante, on mentionnera ici la satire lyrique des Châtiments. Ces parallèles sont presque d'obligation, car cette poésie à tendances individualistes doit nécessairement faire songer sans cesse à la nôtre, et de plus par sa puissance imaginative et sa force d'émotion, Hugo n'est pas très loin des primitifs.

Ces rythmes de combat en arrivent quelquefois à ne point se distinguer de l'éloquence. Et nous avons expliqué que des conditions très particulières préparaient en Grèce la création d'un lyrisme oratoire. Ce genre mixte et né d'un croisement enveloppe déjà les œuvres que je viens d'étudier, mais bien d'autres lui appartiennent. Les allocutions martiales de Tyrtée aux Lacédémoniens, les ἐμβατήρια qu'ils entonnaient pour l'attaque et la marche, sont, aux vers près, des types excellents de harangues militaires. Quand Solon, sur la place publique, secoua la mollesse de

ses concitoyens, et les entraîna à la conquête de Salamine, « l'île aimable », ses périodes ressemblaient aux démégories que prononcèrent plus tard les orateurs de l'indépendance. Maint élégie où le politique indique les raisons de ses lois agraires, et, par ce biais, critique les partis adverses, atteint le même but que certaines Philippiques, transcrites et publiées comme un mémoire justificatif.

Et si dans les discours de Démosthène, la mélodie, quoique très savante, est moins musicale, moins aisément saisissable, et d'un contour moins arrêté, c'est que d'une époque à l'autre les choses ont marché, et qu'un lent processus a séparé les arts, mis l'idée à la place de l'image et distingué la prose de la poésie.

Les distiques de Théognis, oratoires comme ceux de Solon, et batailleurs, sont pourtant animés d'un autre esprit. Ces objurgations répétées à un adolescent de choix, Kyrnos, l'élève idéal, modèle de ceux qu'on voudrait convaincre, cette insistance, ces développements arrêtés court, cette maladresse à composer, ces affirmations générales, ces conseils pratiques, où perce fréquemment le parallélisme des proverbes, ce ton doctrinaire et fâché, l'attitude pédagogique de l'écrivain, tout nous avertit que nous avons ici une filiation adultérine dans la famille du lyrisme ; et nous songeons à un autre enfant, d'origine non pas impure, mais fort mêlée, l'épopée hésiodique. La tentative est pareille, c'est une contamination du genre subalterne et du genre dominateur.

De la tirade iambique attribuée à Simonide d'Amorgos l'éloquence a disparu, et l'on y observe la superposition sèche et géométrale du lyrisme et du dicton. Elle apparaît avec évidence dans cette disgracieuse comparaison des femmes et de bêtes variées, abeille, chienne inquiète, cavale fringante, laie qui se vautre, et recherche la boue.

Cette œuvre piquante conserve encore la puérilité réfléchie du proverbe, et ce goût du raisonnement par images

qui est naturel à la jeunesse des nations. Cependant il n'y a rien ici de vivace, rien qui promette. A discuter froidement sur le bien et le mal, mieux vaut suivre la trace de l'épopée, ou recourir aux genres scientifiques, qui la prolongent en droite ligne. S'il n'est oratoire, le lyrisme didactique est un non-sens, et même il ne mérite pas le nom de lyrisme. Seuls le désir et le besoin de convaincre, l'ardeur d'une opinion exagérée par la lutte et les épreuves personnelles, peuvent amener le flux d'émotions et l'emportement de rythme qui soulèvent le pédagogue et le haussent presque au niveau d'un Archiloque ou d'un Tyrtée. N'étant point un discours, les sentences que j'analyse ne sont plus de la poésie, bien qu'après tout l'hésitation reste légitime. Elles ressemblent aux terrains vagues, *res nullius* qu'on abandonne ou revendique à sa fantaisie. Que chercher dans ce morceau bizarre ? — De la satire ? — Oui. — Une exhortation morale ? — Si l'on veut. — Du lyrisme ? — A l'extrême rigueur. Mises en hexamètres, ces phrases ne dépareraient point les Ἔργα καὶ ἡμέραι. Découpées en distiques elles feraient des proverbes acceptables. En quatrains, des épigrammes. Mais, renoncez à la cadence, et vous aurez certainement de la prose fort prosaïque.

Mené au terme de ses transformations le lyrisme aboutit à se détruire lui-même, et crée une pièce qui ne se rapporte à aucun type distinct. Rien de pareil ne se présentera pour l'épopée ni le drame, et des catégories hybrides comme l'hymne homérique, ou l'œuvre pratique d'Hésiode, ne nous donneront point cette impression de complexité déconcertante. C'est que l'unité de ces genres est supérieure, tandis qu'ici l'organisme flotte et peut recevoir en lui, dans ses interstices, une foule d'éléments étrangers.

Voilà pourquoi les poètes lyriques furent des hommes si différents. Nous les connaissons bien mal, parce que leurs ouvrages ne sont plus qu'une ruine, presque insignifiante en comparaison du poème narratif et de la tragédie. La chute de la danse et de l'accompagnement mélodique a

beaucoup diminué la valeur esthétique des mots, et les scribes n'ont point pris de peine pour les conserver. Du moins l'ode étant une œuvre directe nous ouvre-t-elle des jours sur l'esprit et le caractère de l'auteur. Toute proportion gardée, Archiloque, Sapho, Anacréon se révèlent plus que l'aède homérique ou le dramaturge athénien, et dans l'édifice dévasté du lyrisme, la galerie de portraits se déroule assez vivante, bien que les premières figures soient archaïques, raides, et noircies par la pénombre des temps lointains.

Mimnerme, au VII[e] siècle, curieuse image d'un amoureux professionnel, fait de sa tendresse un divertissement commun, une chose civique et qui sent l'agora. Près de sa maîtresse Nanno, la joueuse de flûte, il chante ses joies, et ses peines. Les dernières surtout. Ce Colophonien n'ignore pas les tristesses du plaisir, la réaction de langueur qui suit les crises passionnelles, la prévision d'un avenir douloureux, d'une mort anticipée qui tuera dans l'homme, l'homme jeune (et la vieillesse venue, qu'importe le reste?), l'angoisse enfin de comprendre vaguement qu'on ne tient à rien de solide, qu'on n'a point fondé sa vie sur des idées durables des principes reçus, des villes qui demeurent, mais qu'on s'en va, que tout s'en va, puisqu'on a suspendu son âme à un sourire, qui lentement s'efface aux lèvres décolorées.

Callinos n'est plus pour nous qu'une bouche criant le patriotisme nouveau, le danger couru par l'État citadin. Tyrtée, fort intéressant, plein de fanfares homériques, épris, à la grecque, de la blessure dignement reçue, qui détache le corps blanc sur la nappe rouge, Tyrtée, si différent de Mimnerme, son contemporain, est comme lui un professionnel, le chanteur attitré des soldats lacédémoniens, un « chef de poésie » qui a sa place à côté des généraux et des lochages.

Batailleurs aussi, Archiloque et Alcée, mais en condottires. Le mouvement démocratique a chassé les nobles de la cité, et ils partent avec de l'orgueil, de la rage, des passions enflammées, de l'élégance, une éducation fine, aucun scrupule. Leur idéal étant détruit, ils n'acceptent point l'idéal des autres, et ils roulent de Thasos, au delta nilotique, luttant, buvant, faisant l'amour, faisant des vers, n'ayant pas même le fétichisme de la bravoure chevaleresque, abandonnant le bouclier pour sauver « le moule de la cuirasse ». Misérables, ils jouissent pourtant des cris, des rires et des estocades. Le glaive qui jadis servait dans les mêlées héroïques, ils l'affilent contre les tyrans favoris de la plèbe, mais au besoin ils le vendent, l'accourcissent au poignard, et du bout aigu écrivent des poèmes plus sanglants que des blessures.

Un caprice du sort nous a gardé dans Sapho l'image d'une femme auteur. Quelques traits du sexe sont éternels, puisqu'à trois mille ans de distance, les voici chez cette Lesbienne d'Érésos. L'inépuisable intérêt pour le sentiment, une inclination vers les intrigues amoureuses et les mariages, le besoin de patronner, de faire école, un soupçon (bien léger) de pédantisme technique, de dogmatisme raisonneur, une faiblesse pour les mots excessifs, une comédie d'effusions, qui transfigure les rapports d'élève à maîtresse, toute cette psychologie d'une âme très louable, et qui du reste fut doublée d'un esprit délicieux, n'est-ce point l'origine de l'inconvenante légende dont s'amusa la verve des anciens ?

Hipponax et Ananios furent des talents malheureux, qui se bâtirent un monde de laideurs, de disparates, de ruelles boueuses, de logis à punaises. Ils respirent cette atmosphère et s'en nourrissent. Par une contradiction tristement piquante, les images douloureuses et destructives leur procurent quelques sensations moins pénibles et nécessaires. Très inférieurs aux dramaturges bouffons qui chercheront le beau et qui sauront comprendre, ils rappellent dans leur attitude élémentaire les parodistes attitrés, Scarron quand il est au plus bas, les « folliculaires » à scandale, et ces étranges saltimbanques, qui suivant leur expression mélancolique « jeûnent pour manger. »

Quel contraste avec l'imagination pindarique ! Et pourtant Pindare a son « milieu » spécial comme les iambographes. Mais le Thébain ressemble bien davantage aux aèdes, à Sophocle, à Gœthe. Ces intelligences suprêmes, ou seulement très nobles, sont avant tout équilibrées. Elles ont accueilli un grand nombre de représentations belles et cohérentes, souvent légendaires. De ces images dépendent quelques principes moraux, purs et consolants. Et tout ce qui entre dans cet ensemble concourt à l'harmonie générale, ainsi que ces nuages de crépuscule, qui se dorent quand ils touchent à la zone supérieure qu'illumine encore le soleil. Chez de tels hommes point de haine, et de violences, quelques aigreurs à peine, un orgueil légitime et pacifique. Peu de faiblesses pour le changement, un certain goût d'immobilité, fait de certitude et de modération. Ce n'est pas le grand poète qui a suivi le mouvement où l'Hellade se rajeunit. Le chanteur de Marathon fut Simonide.

Solon fut lui aussi une âme équilibrée, mais dans le pratique. Il eut la souplesse avisée que demande l'action. Je ne vois point que ses passions fussent violentes, en tout cas elles cédèrent quand il fallut. Clément à la souffrance, comprenant assez bien l'opposition pour en triompher, il eut ce grain de scepticisme, qui manque rarement aux grands manieurs d'hommes, et il se résume tout entier dans sa fameuse décision, si simple et si spirituelle : sa patrie réformée, il s'en alla.

Un critique malveillant pourrait dire que Théognis fut un moraliste immoral. Né dans la même classe qu'Alcée et qu'Archiloque, il souffrit les mêmes infortunes, fut exilé comme eux, et partagea leurs passions rancunières. Et chez lui elles sont encore plus aigres, car il ne les évapore point, au plein air d'un champ de bataille, il les concentre, les recuit. A côté de ces « Minnesänger » helléniques, il est un homme de réflexion, et il s'abrite naturellement dans un code suranné de préceptes, qui sentent leur Hésiode, et qui contentent son goût d'autorité. Que la vertu comportât de pareilles amertumes, on le croyait au VIe siècle, encore savons-nous que Solon avait une idée plus juste et plus complète. Mais l'âme archaïque et figée de l'aristocrate mégarien n'admit point ces nouveautés populacières. Du reste elles eussent trop cruellement froissé sa colère d'« émigré », qui demandait au moins la joie de s'irriter sans entrave et de détester à plein cœur.

Cette aversion irrémédiable est bien étrangère au léger Anacréon. Il prend son parti des cataclysmes, et de tout, même des rides. Il est courtisan, il glisse entre les obstacles, sans abuser de rien, fût-ce de la littérature ou de l'émotion. Son talent est d'adresse spirituelle, il résout la question qui angoissait Mimnerme et qui trouble encore tel de nos contemporains. Durer sans vieillir, ou charmer en vieillissant, est-ce possible ? Anacréon pense que oui. A défaut de la beauté le commerce galant se contente de l'esprit, et d'ailleurs, voyez les sociétés restreintes, l'entourage d'un roi, Polycrate ou Louis XIV, les villes, le théâtre surtout ; quiconque a commencé de plaire, plaît longtemps, la paresse traditionnelle fait qu'on dissimule les signes de l'âge, et quand la voix manque ou que le regard s'éteint, l'on murmure : « Ce sont toujours les mêmes lèvres, les mêmes yeux ».

Pareille facilité, plus grande encore, produisit en Simonide des résultats différents. Sans passions exclusives, il peut tout accueillir dans son intelligence à trame souple, il est, comme Pindare, équilibré, mais d'un équilibre mobile et fuyant. Son art ne lui oppose point d'obstacles. Il chante, compose, écrit, à son désir. Et l'on dirait qu'il méprise un peu la littérature, servante trop docile, et les idées que contiennent les phrases, et qui viennent au premier appel. Il voyage, il cherche la fortune, il n'est point absorbé dans le maniement d'un outil qui résiste et veuille de l'attention. Et n'étant pas ainsi que d'autres, le prisonnier des images qu'il assemble, magicien de sang froid, indifférent à ses prestiges, il change et se rajeunit. L'histoire, par un amu-

sant caprice, refléta la jeunesse brusque et triomphante d'Athènes dans la souriante vieillesse du lyrisme finissant, et ces Marathonomaques dont Aristophane esquisse la silhouette truculente, inspirèrent un mondain d'esprit lucide et de sens rassis.

Prenons maintenant les œuvres, pour les considérer suivant notre coutume au triple point de vue du geste, de la mélodie et des paroles

L'épopée n'avait plus rien d'orchestique. Le lyrisme procéda autrement, car il recevait, sans intermédiaire, la tradition de la danse primitive. Du reste le chant, beaucoup moins intellectuel et plus émotif que la geste héroïque, comportait de la mimique pour traduire la passion de l'auteur. Le vers n'étant ici que la projection d'une phrase mélodique, appelait des mouvements et ils venaient d'autant mieux à leur place, que l'ode souvent religieuse et cérémonielle, était d'ordinaire déclamée devant les citoyens réunis, par un grand nombre d'exécutants.

Ces raisons étaient moins fortes ou même nulles pour le lyrisme individuel, celui d'Archiloque, d'Alcée, de Sapho, de Phocylide, de Théognis ; aussi dans la majorité de leurs œuvres, les récitants ne bougeaient pas.

Mais quand ils continuèrent de se mouvoir, le dessin de leurs gestes, le schème de leurs arrêts et de leurs marches, devint de plus en plus riche, divers et calculé. Tout ce progrès nous échappe, parce que les Grecs n'en disent rien, mais le fait même est indiscutable, et se manifeste, si l'on compare le point de départ et le point d'arrivée. Quelle distance entre les courses, les tours, les bonds des adolescents qui hurlent l'hyménée au temps homérique, et les cadences nobles et subtiles qui transposent dans la réalité plastique les rythmes de Pindare. Ouvrez une édition allemande, considérez les signes qui reconstituent l'enchaînement des vers, l'opposition des péricopes et des κῶλα, et vous croirez apercevoir devant le temple, les traces laissées dans le sable par un chœur ingénieux, adroit et bien dressé.

Quant à la musique elle est inséparable du lyrisme. Mais il faut distinguer entre la hauteur mélodique et la mesure.

La mélodie est plus proche de la parole que la danse, mais cependant moins que la mesure. De là diverses conséquences. Toutes les odes dansées furent chantées, mais il y eut des odes chantées qui ne furent point dansées. Je songe ici au lyrisme d'Anacréon, d'Alcée, de Sapho. En second lieu les Grecs eurent des odes rythmées qui ne furent point chantées. C'est la marche de l'histoire que les arts se distinguent, et voilà pourquoi de nos jours la poésie lyrique est rythmée encore, mais non chantée, et se range tout entière dans la catégorie qui chez les Grecs n'avait qu'une importance secondaire. Ceci d'ailleurs soit dit sous le bénéfice de cette remarque, que l'art est la reprise perpétuelle des formes anciennes. Il a donc une vertu conservatrice, qui s'exerce par intermittences, et il est de sa nature régressif. Ce qui complique fort l'étude de son développement. Tels ces fleuves qui par le caprice des terrains se recourbent et touchent presque le point qu'ils ont quitté naguère. Et pourtant leurs flots, guidés par des fatalités mécaniques, ont gagné quelques mètres sur la ligne déclive qui va de la source à la mer, aux deux côtés de l'isthme la composition des terrains n'est plus la même, ni la masse des eaux, ni leur nature, ni les paysages reflétés.

Les anciens abandonnèrent la mélodie dans les poèmes scientifiques. Un Phocylide, un Théognis n'avaient rien de musical. Il est plus intéressant, et plus malaisé de savoir pourquoi les odes « individualistes » se contentèrent souvent de la rythmique pure. Cette remarque ne prétend point d'ailleurs être universelle, et je signale plutôt une tendance qu'une habitude ; mais certainement les satiriques firent bon marché de la mélodie. Archiloque passe pour avoir inventé la παρακαταλογή, sorte de récitatif, voisin de la conversation, et Hipponax et Ananios allèrent très loin dans cette voie. Leur attitude était en somme explicable, car la musique est excellente pour exprimer des sentiments col-

lectifs, pour diriger les marches et les contre-marches d'une foule, or les iambographes parlaient en leur propre nom ; d'autre part ils aiguisaient leur ironie par l'abandon calculé de certaines formes esthétiques, ajoutons que l'auteur, en s'abaissant, se rapprochait du public et de ses ennemis : le terre à terre rend possible le corps à corps.

Ailleurs le chant subsista et s'enrichit, mais les inventions premières vinrent souvent de l'étranger. Les Grecs de la Grèce, puissamment « visuels », même quand ils assemblèrent des images auditives, y mirent bien de l'architecture et de la métaphysique. Sans doute ils ne furent pas insensibles au charme des sons, et les initiateurs qui renouvelèrent le lyrisme et commencèrent à fixer la plupart des « modes » étaient des Hellènes, mais des Hellènes de Phrygie.

Sur les plateaux qui ceignent le Dindyme vivaient des peuples détachés de la souche commune fort anciennement, lorsqu'on traversait les plaines thraces, que la religion était toute puissante et que l'on chantait des chœurs. Ces gens isolés dans leurs montagnes gardèrent l'empreinte reçue et l'approfondirent. Ils furent très pieux, mystiques, et leur adoration passionnée s'exprima en phrases musicales. La musique, le seul art qu'ils pratiquèrent, progressa rapidement. Les résultats acquis furent vers le début du VIIe siècle apportés sur les rives de l'Archipel, à Lesbos. De ces trouvailles à demi-barbares, la Grèce tira un merveilleux parti, elle remania l'œuvre et la fit sienne.

Reprenons l'antithèse du mélos et de la rythmique, distinguons la hauteur du son et sa durée.

Les notes plus ou moins aiguës constituent de nos jours des systèmes nommés gammes. D'octave en octave, c'est-à-dire d'un son quelconque au son qui vibre deux fois plus vite, l'intervalle peut être divisé suivant deux types différents qui déterminent les modes majeur et mineur. Il n'y a que deux modes, mais l'altération et la modulation corrigent cette pauvreté. L'altération permet qu'une note quelconque monte ou descende légèrement, grâce au dièze et au bémol.

La modulation, usant des notes altérées, appuie sur chaque son de la gamme une série de sons qui reproduisent indifféremment l'échelle majeure ou mineure ; ainsi de suite, à l'infini. Simplicité des conventions, variété du résultat, tel est le caractère de la musique moderne.

La mélique grecque est à l'opposé. Elle ne dièse et ne bémolise point, elle module rarement. Mais elle multiplie les modes. L'attirail du dorien, de l'hypodorien, du lydien, de l'hypolydien, du mixolydien, du phrygien semble d'abord accablant pour des auditeurs habitués aux seules cadences majeures ou mineures. Mais cette diversité n'est pas synonyme d'abondance et surtout de souplesse. Ce qui triomphe ici c'est le schématisme, avec prédominance des représentations numérales, géométriques, et peut-être *visuelles*. Combien ces modes, très nombreux, très distincts, presque impénétrables, sont analogues aux sous-genres lyriques, c'est un fait si manifeste qu'à peine ai-je besoin de le mentionner. Mais il y a plus. L'élément générique du mode est une *place*, la place qu'occupent deux petits intervalles. Étant donné que toute gamme renferme des tons entiers et deux demi-tons, si l'on fait voyager ces demi-tons dans l'espace de l'octave, on obtiendra par une genèse mécanique la série des modes énumérés au début de ce paragraphe.

La rythmique obéit à des lois analogues, compliquées d'un fait accessoire, l'union étroite de la syllabe grammaticale et de la « longueur sonore ». Les longueurs sonores sont extrêmement différentes chez les modernes, et le musicien les emploie à sa fantaisie ; de la carrée jusqu'à la quintuple croche, avec l'artifice des pointages simples ou doubles, les groupes irrationnels du triolet, et d'autres ensembles qui n'ont point de nom spécial, sans parler des liaisons additionnant deux quelconques ou trois des valeurs précédentes, le compositeur a peut-être cinquante ou soixante signes de mesures qu'il peut rapprocher dans sa mélodie. Ceci n'était point permis en Grèce. La syllabe a sa durée, or l'on ne peut trouver une syllabe deux cent cinquante-six

fois plus courte qu'une autre. (Tel est le rapport exact de la quintuple croche à la carrée). Mais eut-on, par un prodige de labeur et d'artifice, réparti toutes les syllabes entre ces innombrables catégories, la musique deviendrait impraticable, parce que chaque mot aurait un dessin rythmique singulier et bizarre, il serait « un air » en lui-même et ne pourrait entrer dans aucun autre air. Le seul moyen d'aboutir était d'admettre uniquement deux valeurs très simples, la longue et la brève, l'une étant le double de l'autre. Cette convention n'était point suffisante pour les instrumentistes, et même pour les poètes lyriques. On y remédia par quelques tolérances, on eut des longues très longues, des brèves très brèves, des combinaisons irrationnelles, par exemple dans le dactyle cyclique. Mais encore ces expédients n'eurent-ils qu'une importance accessoire, et fréquemment ils n'existent que dans l'imagination des critiques, trop désireux d'accorder la technique ancienne et la nôtre.

La réunion des syllades forme le « pied », qui n'est point l'équivalent exact de la mesure. Le pied est une mesure très simple, où le nombre des syllabes et leur situation réciproque sont partiellement déterminées. La résolution d'une longue en deux brèves et la condensation inverse, restent des phénomènes exceptionnels, ou régis par une convention fixe. La syllabe, unité d'articulation, n'est pas alors pour les musiciens une quantité négligeable, et de même que la métrique du dicton oppose sommairement des masses verbales, propositions ou mots, de même les poètes ont quelque tendance à compter les syllabes, et par exemple ils réunissent le spondée et l'iambe, quoique le premier vaille un temps de plus que le second.

Cette liberté scandalise les modernes, et ils emploient des moyens subtils ou violents, pour maintenir l'égalité des mesures. Mais Terpandre, Alcée ou Pindare avaient-ils l'oreille faite comme Bach et Beethoven ? — Évidemment non, puisqu'ils employèrent des gammes qui nous paraissent défectueuses. Il est donc légitime de croire que leurs rythmes sont indifférenciés, et tiennent à la fois de la musique et de la versification moderne. Si l'on voulait pousser jusqu'au bout la doctrine actuelle, on demanderait au mélos grec la carrure, le groupement deux fois binaire de la phrase classique. Personne n'a le courage d'aller si loin, et cette prudence montre que la première assertion n'est pas rigoureusement exacte. La composition très libre de nos mesures nous rend indispensables certains repères fixes, dont l'absence nous déconcerte infiniment. Le pied, de structure assez rigide, autorisait à l'occasion des licences qui nous paraissent incorrectes.

Autre élément de diversité. Le « verbalisme musical » de la Grèce donnait un sens profond à la place occupée par telle syllabe longue ou brève. Un « trois huit » changeait d'aspect suivant que le motif avait au début une croche ou une noire. On l'attribuait alors au genre iambique ou trochaïque. Pour nous un trimètre iambique n'est toujours qu'un trois huit, avec une croche qui précède la première mesure. Pour les Grecs c'était un groupe de mots commençant par une brève, finissant par une longue, et reproduisant dans sa structure interne le mouvement du faible au fort qui l'entraînait. Ce n'est donc point une exigence arbitraire qui fait coïncider le début du premier mot et du premier pied, tandis que chez nous les phrases chantées prennent souvent au milieu ou à la fin d'une mesure. Les musiciens qui ramènent violemment l'art grec à l'art moderne, et qui tracent une barre au milieu de l'anapeste, pour rattacher la longue finale aux deux brèves initiales du pied suivant, me semblent donc négliger un caractère essentiel du génie hellénique.

Une dernière conséquence à tirer de ce qui précède est que le schème très net et simple du pied rendait facile et et presque nécessaire la diversité numérale des mesures. Quatre temps, trois temps avec leurs multiples sont des chiffres qui nous suffisent d'ordinaire, et c'est par fantaisie qu'un mélodiste met à la base de ses rythmes cinq, sept ou dix,

Dans le lyrisme orchestique le péon (le cinq quatre) était d'usage commun, et il n'avait point la bizarrerie incisive qu'il donne à certains thèmes de l'opéra contemporain.

Que maintenant on étudie la réunion de ces petites synthèses de ces « molécules » métriques, notre idée directrice ira s'affermissant.

La multiplication des pieds par quatre, six, huit, sept produit le vers. Ce procédé, qui n'est je suppose, familier à aucun compositeur moderne, est au contraire habituel à nos artistes littéraires, et l'alexandrin, le décasyllabe, l'octosyllabe se définissent par un coefficient numéral affectant la syllabe, choisie comme élément premier. Si nous montons d'un cran plus haut, nous trouvons l'agencement des vers assujetti aux mêmes règles, et très déconcertant pour une oreille moderne. Les groupes binaires et quaternaires de Mimnerme, d'Archiloque, de Sapho nous paraissent acceptables, mais l'on se perd dans la strophe de Pindare et de Simonide. Les symétries complexes et fréquemment ternaires nous induisent à penser qu'il y a dans cette mélopée de la combinaison réfléchie et voulue, et peut-être la substitution d'images visuelles aux images proprement auditives. Est-ce hasard si la structure « mésodique » de certaines phrases, avec un motif central, et deux appendices, rappelle étrangement l'aspect du temple, la porte encadrée de colonnes, la saillie du fronton et les deux rampants qui s'abaissent vers les murailles latérales? Puisque l'impair est pour les yeux, le pair pour les oreilles, l'abandon fréquent du dernier moyen nous dispose à croire que les Grecs sacrifièrent quelquefois à l'architecture et à la plastique musicale.

Cette rythmique formelle favorisa le formalisme des subdivisions lyriques. Il est bien surprenant, par exemple, et seule une admiration conventionnelle de l'hellénisme nous fait admettre sans surprise, que l'omission régulière du temps faible au milieu et à la fin du second vers dans un petit système dactylique, crée un rapport intime entre toutes les œuvres qui présentent cette licence, et réunisse

dans la même classe les effusions langoureuses de Mimnerme, les conseils martiaux de Callinos et de Tyrtée, les admonestations dogmatiques de Théognis. Ce genre si artificiel que je viens de définir, sans le nommer, n'est autre que l'élégie.

D'ailleurs, et les réserves nécessaires admises, il serait puéril de contester l'épanouissement superbe de la rythmique grecque. Quand des premiers assemblages construits, les courts distiques amoureux, militaires ou satiriques, on passe aux quatrains d'Alcée ou de Sapho, l'on a la sensation d'un progrès qui s'achève dans les Olympiques, les Pythiques, les Isthmiques et les Néméennes. Jamais la versification ne pourra dorénavant atteindre à cette richesse, depuis qu'elle s'est dégagée de la musique. Les systèmes de Pindare sont la contre-partie des luttes qu'il célèbre, un jeu splendide, réfléchi et sacré, jeu qui du reste nous est difficilement intelligible, car ce n'est point assez dire que l'orchestique et la mélopée étaient nécessaires pour accuser mieux les lignes de l'ensemble, le goût qui créa ces strophes n'est vraiment point le nôtre, et comporte dans la métrique un bizarre mélange d'images spatiales et de concepts abstraits.

Étudions maintenant les assemblages verbaux. Ont-ils une valeur pratique? — Presque toujours. J'ai remarqué dans le chapitre II[e] que le lyrisme avec ses puissantes vertus émotives, produit aisément des actes réels ou fictifs. La tradition subsista du VIII[e] au V[e] siècle. Même, dans la période archaïque, l'hymne est suivant la formule primitive une recette religieuse : les fidèles en redisant une prière d'Alcman ou un nome de Terpandre, espèrent se rendre le dieu favorable, et l'amener à seconder leurs desseins. Bientôt le but proposé devient politique ou personnel. Archiloque cherche à déshonorer la fille de Lycambe, Hipponax pousse au désespoir le caricaturiste qui l'outrage. J'ai déjà dit ce que veulent Solon et Théognis. Pindare, Simonide et probablement Stésichore, ont un rôle social, analogue à celui des aèdes, ils accroissent l'éclat et le pouvoir d'une famille

ou d'une république, ils recommandent une conduite pure, ils fondent la morale sur un mythe légèrement corrigé. Cependant la comparaison même avec les auteurs épiques nous enseigne que les visées utilitaires ne sont point essentielles à l'ἐπινίκιον. Elles le sont encore moins aux œuvres légères et fastueuses de la dernière période, dithyrambes d'Arion, cantates d'Ibycos, bluettes gracieuses d'Anacréon. Comme la poésie narrative, comme le drame, comme la plupart des genres, le lyrisme en se prolongeant devient un jeu.

Quant à la théorie, jamais l'ode ne lui réserva une large place. Exception soit faite pour Théognis, Simonide d'Amorgos, et Pindare aussi, quand il tâche d'ordonner le chaos des légendes. Mais la remarque ne va pas très loin. La doctrine qui remplit les tirades de Théognis et de Simonide s'y introduit par accident, elle est un héritage collatéral de l'exposé hésiodique ou du dicton. Enfin les observations de l'auteur sont psychologiques, elles s'achèvent en des conseils et règlent la conduite de l'auditeur. Si Pindare expurge le mythe, c'est pour empêcher qu'il contredise les enseignements de la conscience collective; les traditions relatives à l'Olympe n'ont plus aucune signification naturaliste, et par suite elles ont perdu toute valeur d'explication. Il n'y a point de lyrisme géographique, historique, cosmogonique, parce que le lyrisme sacrifie toujours l'idée au sentiment.

Ce parti pris rend possible beaucoup d'effets esthétiques. Les auteurs que j'étudie cherchèrent consciemment la beauté, le caractère, la grâce, et ils y atteignirent avec bonheur. Je ne crois pas, qu'ils doivent beaucoup au sublime. En elle-même l'ode, très passionnelle, admet les images excessives et troublantes, et le Psalmiste est fidèle à l'esprit du genre quand il fait bondir les montagnes plus légères que des agneaux. Mais l'harmonie que la Grèce rechercha sans cesse et surtout à l'époque du schématisme classificateur, interdisait l'abus d'une majesté qui recèle toujours quelque disparate et quelque oubli de la propor-

tion. Pindare est surhumain, mais il n'est pas inhumain, et la fameuse métaphore d'Horace prête à la discussion car la poésie des Olympiques ne ressemble point au torrent, qui bouillonne, mais au fleuve, qui par rapides successifs, et larges nappes, rapproche les magnificences de la montagne et de la mer.

Du jeu émotif nous pouvons attendre beaucoup, et cependant même ici quelques réserves sont nécessaires. Le grand Thébain fut-il passionné? — On a soutenu le contraire et je crois aussi que cette inspiration très haute, forte sans ardeur, est comme un souffle qui soulève et ne brûle point. Pour les autres écrivains, la conclusion sera différente, et si les ravages des siècles rendent d'ordinaire le jugement difficile, à toucher ces débris l'on sent qu'ils ont passé par la flamme. Une tirade d'Alcée, que je mentionnais naguère, est admirable. Les conjurés pensent à la bataille dans la salle d'armes que tapissent des éclairs, et c'est bien le petit énervement qui précède la bataille et le duel, l'instant où le corps veut esquisser la parade et la riposte, où plane la mort possible pour les autres et pour soi. De même, quand on lit les vers de Sapho qui dépeignent les symptômes de l'amour, on est presque amoureux. Merveille de l'art qui détend la volonté, alanguit les yeux, charme les oreilles bourdonnantes et nous procure le simulacre d'une passion, à qui manque seulement la maîtresse. Enfin nous partageons les colères immorales d'Archiloque et de Théognis; l'angoisse de l'aristocrate, riche jadis, maintenant pauvre, souvent rebuté, en peine de se marier convenablement, nous touche malgré tout, et nous inspire une sympathie qui s'achève en jouissance artistique.

Les images plaisent par elles-mêmes chez un idéaliste comme Pindare. Dès la première phrase, le « Sésame ouvre-toi » est prononcé. Nous sommes dans une région neuve et ravissante, assez pareille aux Champs Élyséens de l'Énéide, et toute pleine, suivant l'expression du poète, de choses excellentes, cristal transparent des eaux limpides, soleil doré,

métal qui ramasse la lumière, étoffes somptueuses, ambre, ivoire, corps vigoureux. Mais cette beauté n'est point proprement lyrique, elle relève plutôt de l'épopée, magnifiée et montée d'un ton par le lyrisme. Malgré l'élan qui la soulève, l'ode est facilement réaliste, parce qu'elle est directe, qu'elle ne déroule point une action fictive entre le monde et l'écrivain, et qu'elle l'invite à donner ses impressions telles quelles, sans les transposer dans l'esprit d'un personnage légendaire. L'imitation exacte jointe à la chaleur du sentiment, rend inestimable la pièce de Sapho que je citais tout à l'heure. Alcée ne se fait point scrupule de montrer sur le corps qu'il aime, une tache, qui diminue la perfection, mais avive le désir. Archiloque est charmant, lorsque d'un style preste, il esquisse Thasos pelée, perçant les vagues comme « l'échine d'un âne ». On sait qu'Hipponax et Ananios ne cachèrent point leur vermine et qu'ils ouvrirent large la porte de leur taudis.

Cette complaisance pour ce qui déplait est l'équivalent de l'idéalisme cher à Pindare, mais ce parallélisme inverse n'est point rigoureux et cet art de la laideur contient beaucoup d'associations subtiles et indépendantes. La justesse de la peinture est ici un élément de plaisir, et qu'on obtient sans peine, car les modèles n'ayant point tenté les descriptifs, sont intacts. En outre le lecteur qui reçoit une masse de sensations pénibles, si l'on veut, mais inédites, a le sentiment agréable en soi, d'une nouveauté, d'un rafraîchissement intellectuel. Le contraste du spectacle brusquement découvert, et du voile que s'efforcent de tendre la littérature officielle et la morale de convention, est amusant parce que l'attention saute d'un point à l'autre, et spirituel, parce qu'une disparate est perçue rapidement. L'esprit a certainement gagné chez les lyriques et quand Archiloque écrit :

Pour sept adversaires morts... nous sommes dix mille meurtriers,

l'on ne regrette point les aménités du monde héroïque, les coups de bâton qu'Ulysse décharge sur le crâne de Thersite, les pieds de mouton qui volent avec les injures, et ces bouffonneries dont la valeur s'apprécie d'après le nombre des dents cassées.

Un autre plaisir de l'intelligence ou comme on disait autrefois, de la « judiciaire », c'est la régularité souple, la netteté de structure, le plan. Cette question, à vrai dire, ne se pose que chez Pindare, car la brièveté ou la mutilation des œuvres rend impossible toute recherche analogue sur ses rivaux. Quelle colère et quel acharnement n'a-t-on point mis à découper, à reconstruire les Olympiques et les Néméennes? Ce seul fait annonce que ces poèmes nous causent quelque trouble, mais qu'ils n'en donnaient point aux Hellènes, Wolff a dit une parole profonde : « *Sero Græci didicerunt totum ponere in poesi.* » Les aèdes suivaient le rapport naturel de phénomènes successifs, et ce fil conducteur ne fut point inutile aux dramaturges et aux historiens. En dehors de la narration, les écrivains de l'Hellade n'étaient plus soutenus, et si les traités de Platon et ceux d'Aristote nous paraissent contenir des subdivisions arbitraires, n'y a-t-il point là une trace de quelque inexpérience juvénile, maladroite à lier fortement les notions. Sans doute on aimait alors le schématisme, mais pour enchaîner les concepts, il ne suffit pas d'en avoir, il faut en avoir beaucoup. Quand nous arriverons au chapitre VIe, nous remarquerons que les systèmes philosophiques contemporains de Pindare ne sont point proprement des systèmes, qu'ils ont rarement de la tenue dialectique, et se composent d'une assertion fréquemment géniale et de conjectures éparses. Un laisser aller encore plus grand était permis à l'auteur d'odes, d'autant que le parallélisme et l'architecture extérieure du rythme fournissaient un principe de régularité qui dispensait d'en chercher un autre. Puis, le lyrisme, émotif par définition, souffre, comme l'a dit Boileau, un certain « désordre », et le caractère hautement cérémoniel de l'œuvre justifiait le précepte, la métaphore, la légende, du moment qu'ils accroissaient la gravité ou la magnificence de la fête.

A considérer les groupes verbaux d'ensemble, on les voit progresser, comme les figures orchestiques et les rythmes. Matériellement, de Terpandre à Pindare, les œuvres s'allongèrent, et en outre elles assemblèrent plus d'éléments intellectuels, des idées mieux soutenues, des images nombreuses, des intentions multiples, un plan quelquefois difficile à saisir, mais raffiné dans sa rudesse archaïque. Un rapport du même genre, bien que plus net, unissait les ballades éoliennes et les épopées synthétiques. Nous avons aussi remarqué que la poésie narrative, parfaite et déjà languissante, se complut aux peintures de l'amour et de la beauté qui le provoque. Ce goût que l'auteur de l'Odyssée partage avec les derniers tragiques, Euripide et Agathon, et les derniers comiques, tels que Ménandre, quelques poètes lyriques y sacrifièrent également, et si, dès l'origine, l'ode, personnelle, directe et passionnée, ne repoussa point les effusions tendres de Mimnerme, d'Alcée ou de Sapho, Éros fut un maître encore mieux écouté chez Ibycos et Anacréon. A cet adoucissement de l'idéal, répondit un extrême assouplissement de la main, la recherche du joli et du gracieux, la maîtrise inquiétante qui présage la déchéance.

Car la dextérité, dont je louais naguère Simonide, et qui fut presque égale dans Anacréon, ne va point sans quelques inconvénients, et cette fluidité n'est pas exempte de sécheresse. Si l'auteur n'est embarrassé d'aucun problème artistique, c'est qu'il a ses réponses prêtes, et s'il évolue avec tant d'aisance, c'est que partout les chemins sont tracés. Le procédé guette cet art, parvenu à son achèvement, et l'on devine que, trop sûr, le métier régnera bientôt sans conteste. Bacchylide est parfois l'esclave d'une tradition parfaite, il a les qualités impeccables d'un excellent écolier. Ses dithyrambes, récemment découverts, ne manquent pas, il est vrai, de mouvement et de force dramatique, et le voisinage de la tragédie eschyléenne a ranimé le lyrisme défaillant. Mais parmi les ἐπινίκια, le cinquième, joyau de la collection, avec l'éloge du vainqueur et de la victoire, les

conseils moraux de rigueur, le mythe, un développement lucide et bien mené, où rien ne choque, où rien ne saisit, semble un décalque attentif de Pindare et de Simonide et remet en mémoire l'aveu mélancolique de l'auteur : qu'il est malaisé de trouver soi-même la porte des paroles mystérieuses. Anacréon, mieux doué peut-être et moins gêné par des voisinages écrasants, ne possède pas la verdeur et la franchise d'Alcée ou de Sapho, et ces vers d'une élégance un peu trop courante étaient voués à l'imitation des gens de lettres alexandrins. Tous ces beaux esprits de basse époque, qui mirent leurs platitudes sous le patronage de l'Ionien, pouvaient à la rigueur se réclamer de lui, et à défaut de bonne littérature, ils firent de bonne critique, puisqu'ils accusèrent tous les défauts de leur modèle.

La manière, autre symptôme d'une invention rétrécie, ne fut pas étrangère aux lyriques du VIe siècle, et je regrette que les poèmes d'Ibycos aient complètement disparu. Non qu'ils eussent mérité l'admiration, mais je présume qu'ils auraient eu une valeur d'exemple, et qu'on aurait pu étudier en eux l'effet d'une originalité contrainte, qui se résigne au bizarre pour atteindre à la nouveauté. Les érudits nous affirment qu'Ibycos adapta aux sujets érotiques la technique pesante du chant dorien et qu'il les accabla sous la splendeur de l'ἐπινίκιον triomphal. Ce rapprochement voulu, cette « contamination » de procédés littéraires et de thèmes empruntés à deux systèmes esthétiques différents, met en lumière ce qu'il y a de sec, de forcé et de *simple*, malgré tout, chez les écrivains maniérés.

Cette décadence fut très courte et peu visible, car le lyrisme, fragmentaire et complexe, présente une ligne de changements beaucoup moins précise que l'épopée. En outre aux VIe et Ve siècles le génie hellénique était en pleine effervescence créatrice. La transformation du drame, de l'histoire, de la philosophie attira des talents qui, peut-être, dévoyés, eussent donné à Pindare et à Simonide d'indignes continuateurs. Le dithyrambe conservé presque

seul durant la période attique, faillit conduire ses auteurs à inventer l'opéra, et d'une façon générale, le déclin du lyrisme superposé à l'épanouissement de l'esprit national ne présenta point de symptômes très distincts.

A la fin de ce chapitre, l'épigramme doit être étudiée en appendice.

Narrative, épique même, elle touche cependant à l'ode par quelques points, puisqu'elle traite de personnages réels et d'aventures immédiates, et n'emploie le mythe qu'à l'occasion. En second lieu certains mètres (surtout le distique) passèrent du lyrisme à l'inscription, et cette similitude extérieure prépara celle des sujets. Au IVe siècle, et plus encore à l'époque alexandrine, avec Asclépiade et Callimaque, on aura l'épigramme-élégie, comparable aux œuvres amoureuses de Mimnerme. Mais les contemporains de Terpandre ou de Pindare pratiquent seulement l'épigramme-satire (s'il est exact qu'Archiloque ait attaqué une courtisane, figuier qu'assiègent les corneilles) et l'épitaphe, devenue par une légère modification, laudative et voisine des ἐγκώμια. Deux vers très célèbres de Simonide sont peut-être le plus beau panégyrique des soldats tombés aux Thermopyles.

Bien que les pièces aggressives ou flatteuses frappent le regard, à côté d'elles se dissimulent des œuvres nombreuses, et plus significatives. Alourdis par le marbre ou la feuille d'airain, mais fixés à demeure, les *ex-voto*, les rappels de titres, d'événements et de privilèges, gardent encore le caractère d'un récit informe, et nous constaterons bientôt sans surprise, qu'ils ont, de concert avec l'épopée, favorisé l'éclosion du genre historique.

CHAPITRE CINQUIÈME

LES FORMES SCIENTIFIQUES DU GENRE NARRATIF
PASSAGE A LA PROSE

Puisque l'histoire est un récit exact, dans la mesure du possible, elle est sœur du poème épique, une sœur cadette, mais plus grave, plus raisonneuse, moins charmante, comme le sont d'ordinaire les enfants, lorsqu'ils viennent sur le tard. La filiation des aèdes aux logographes est manifeste, et leur différence aisément explicable. Toute erreur ayant, à la base, l'extension d'un concept hors de ses limites légitimes, et le maintien d'une opinion, malgré la résistance des choses, la vérité gagne quand les notions s'intègrent mieux entre elles, et forment avec les phénomènes un ensemble défini.

Cette progression normale de l'intelligence est souvent hâtée par des circonstances secondaires. L'usage commun de l'écriture assura la stabilité des annales égyptiennes, une cause analogue eut en Chine les mêmes avantages, et, dans ces deux cas, l'impression des événements ne fut point modifiée par une trop grande puissance imaginative. Quant aux Français et aux Allemands du moyen âge, ils héritèrent des âges précédents, et possédèrent, de prime abord, un système complet de signes, un modèle de rédactions historiques, et des ateliers où des moines, copistes bénévoles, signalaient, entre deux pénitences, les avènements, et les batailles.

Pareilles conditions ne furent point réalisées dans l'Hellade au VIe siècle; l'on peut donc s'attendre à ne pas trouver convenons que l'histoire, en elle-même, est un genre assez déconcertant. Scientifique de prétentions, et de fait, puisqu'elle poursuit le vrai, elle n'y va point aussi droit que la physique ou la chimie. Un savant est un homme qui dégage des liaisons nécessaires, et comme elles ne deviennent guère saisissables que par la répétition, il se maintient dans une sphère assez haute de généralités. Le phénomène particulier chez les logographes une grande supériorité. D'ailleurs, n'a de valeur que par rapprochement avec d'autres phénomènes, ou si l'on espère y voir un croisement de lois générales. Au contraire l'historien vit du particulier. Il se demande : « Quel était le chiffre des navires à Salamine, quelles conditions stipulait le traité d'Aristide, quand mourut Périclès ? » Sans doute, on s'avance plus loin. Si les lois sociologiques restent longtemps d'accès difficile, on s'efforce au moins de proposer une interprétation psychologique, et de rattacher les actes à certaines règles de la vie mentale. Mais ces règles sont examinées, par occasion, de biais, dans un récit qui cherche ailleurs le principe de son exactitude. En outre, chaque détermination de chaque personnage est particulière, non pas inintelligible à la rigueur, mais très obscure, parce qu'elle est la résultante de forces multiples, et, pour ainsi dire, un rendez-vous de causes. L'historien ressemble à un homme qui, voulant suivre des fils, choisirait le point où ils se nouent. Comme pourtant le devoir d'interpréter ce qu'on rapporte est presque absolu, l'on en revient aux procédés de l'artiste, et l'on mélange en proportions diverses la conjecture théorique et l'observation.

Au surplus, un narrateur ne peut point relater *tous* les événements. Quel sera le principe de son choix ? — Celui-là même qui guide l'aède. Les faits de guerre, batailles, traités, asservissements de peuples, élargissements de territoire occupent le premier plan. Cette contrainte des idées primitives subsiste encore au XIXe siècle, malgré de nombreuses

représentations, et nous restons en partie les disciples des chanteurs qui détachent sur la trame historique la personne brillante, concrète et nettement saisissable du souverain. Au VIe siècle, cette influence, bien plus vivace, fit de la chronique le décalque appauvri, le résidu de l'épopée défaillante.

Toutefois, les logographes accomplirent une réforme, et capitale, ils renoncèrent aux dessins métriques, ils furent des prosateurs.

Que la prose soit fort ancienne et antérieure aux tentatives des aèdes péloponésiens, il est difficile de le contester. Les prédécesseurs d'Achille et d'Agamemnon ne discouraient et ne conversaient pas en hexamètres, et un principe souvent invoqué nous avertit que le langage, à l'origine, fut sans doute un ensemble amorphe d'intonations, d'où jaillirent en sens inverses le vers et la phrase non rythmée.

Mais cette phrase n'était point conservée facilement. Car la mémoire était le seul livre, et des mots sans lien s'oublient vite. Un écolier qui réfléchit aimera mieux avoir à réciter du Corneille que du Fénelon. Toute notion s'accroche plus facilement à notre souvenir, quand elle met en jeu plus d'associations mentales, et l'ordre métrique, ajouté à l'ordre de la grammaire, multiplie les contacts et les adhérences.

Du reste la poésie plaisait davantage et seule paraissait importante. Dialecticiens médiocres, mais accessibles au charme immédiat des sonorités, les primitifs goûtaient fort ce qui subsiste de musical dans le dactyle et l'iambe. Habitués aux actions et aux pensées communes, ces gens tenaient aux mélodies verbales, régulatrices des manifestations collectives, et pour finir, l'imitation propageait les formes ennoblies par les aèdes éolo-ioniens.

Ces causes s'épuisèrent à la longue. Plus d'idées, plus de science, des passions amorties, ou moins illogiques, des poèmes nombreux et qui se faisaient concurrence créèrent le besoin d'innover, de s'affranchir ; on espéra qu'en des livres de structure très libre l'on disposerait mieux les résultats de l'expérience et de la réflexion. La prose fut

constituée. Pour la conserver on eut l'écriture, déjà connue, et qui se répandit, quand elle devint nécessaire. A cette époque juste l'Égypte se laissa pénétrer, habitua les yeux aux signes graphiques, et jeta le papyrus sur le marché grec. Les premiers volumes étendus, contemporains des Apollons rigides qu'on découvre à Ténéa, au Ptoon, appartiennent au même stade et trahissent les mêmes influences. Statues et manuscrits furent des œuvres plastiques.

Le changement qui s'accomplit alors est d'importance extraordinaire. Modeste et matériel, il est pourtant comparable à la naissance de l'épopée compréhensive, à la poussée métaphysique du VI[e] siècle. La nature de la composition littéraire se modifie. Les phrases destinées à être écoutées pourront dorénavant être lues et le seront toujours davantage. L'œuvre gagne une puissance inouie de diffusion, et tandis qu'autrefois l'aède, cherchant son public, errait de rivage en rivage, comme plus tard le trouvère de châteaux en châteaux, désormais les rouleaux de papyrus seront les voyageurs, et trouveront sans peine des hôtes capables de les accueillir. Par là s'augmentent cette richesse de rapports et cette organisation, qui résultent du progrès historique.

En second lieu l'assemblage verbal est plus arrêté. Les Grecs depuis l'origine préludaient à cette innovation. Après le mythe, si flottant, l'épopée a quelque consistance, moins pourtant que l'ode, enchâssée dans une armature de rythmes. Suivant l'expression spencérienne, les systèmes de notions et de signes avaient perdu du mouvement et reçu des déterminations croissantes. Mais au VI[e] siècle l'esprit hellénique fait un pas décisif. Désormais on aura des exemplaires types, témoins incorruptibles et garants de l'authenticité. Refroidie sur la page, la pensée comportera la précision qu'exige la science. L'art même dorénavant sera scientifique, calculé, car l'écrivain combinera ses effets et mettra de la réflexion dans son enthousiasme. L'œuvre projetée au dehors, extérieure à l'auteur, est devant lui comme une matière qu'il cisèle à sa fantaisie.

Ces phrases, une fois recopiées, deviennent moins sociales et plus individuelles. Car une série de mots dans un livre résiste aux interpolations. Elles sont possibles, évidemment, et l'imprimerie seule découragera pour jamais les faussaires. Mais ceci demeure qu'en Grèce, une période s'achève, celle qui a créé l'Iliade, l'Odyssée, la Théogonie, les Ἔργα καὶ ἡμέραι, celle de l'invention collective et de la coalescence spontanée. Des phénomènes identiques se renouvelleront dans la France et l'Allemagne du moyen âge et la Finlande du Kalewala, car les organismes intellectuels sont multiples et l'histoire a plusieurs fois recommencé. Toutefois cette phase primitive n'apparaîtra point dans toute sa pureté, car un peuple aura transmis à ses successeurs une littérature mieux fixée. Dans le lointain s'annonceront les hommes d'aujourd'hui qui, cherchant à se défendre, emploient les caractères métalliques du prote et les cadres inflexibles du metteur en pages.

Le livre est encore individuel pour un autre motif : entendre un déclamateur est une occupation sociale, puisque d'ordinaire il ne se contente pas d'un auditeur unique. Parcourir un volume est un plaisir que l'on se donne ou une peine que l'on prend seul. « *In angulo cum libello* » est une maxime d'ermite. L'ode jadis et l'épopée voulaient le frémissement de la foule, la réunion des guerriers, le tumulte des couleurs et des fanfares. Ces conditions, au V[e] siècle et jusqu'à notre époque, resteront nécessaires au drame et à l'éloquence. Mais toujours multipliées, les bibliothèques abriteront des âmes exclusives et raffinées, un Euripide, un Ménandre, un Callimaque, les modernes de l'antiquité.

La littérature, plus intellectuelle, sera moins émotive et ne s'ouvrira guère aux courants passionnels qui entraînent les masses. De même la musique des mots, la hauteur des notes ne seront qu'une image indirecte, éveillée par des signes visuels. Peu à peu, l'élément verbal dépouillera son accompagnement d'attitudes et de mélodies ; la cadence plus fugitive, le geste moins accusé laisseront surgir dans

leur plénitude la phrase et l'idée qu'elle enveloppe, par degrés s'approfondira la division des trois arts connexes que mêlait la poésie primitive.

Prétendrai-je que la valeur esthétique n'y perdra rien ? — Ce serait mentir. Réduits à des symboles nus, nous regretterons parfois l'âme vibrante du demi-civilisé, ses oreilles et ses yeux qu'obsèdent le concret et le réel. En échange, la méditation lente et fine nous permettra de creuser mieux notre sensibilité, d'attendre l'heure propice et de faire jaillir la source des impressions disparues.

Tel fut le changement accompli par les narrateurs obscurs du VI[e] siècle. Une semblable réforme n'arriva point sans phénomènes avant-coureurs. Outre que des proverbes purent être imaginés et conservés indépendamment des schèmes rythmiques, il est probable que certaines épigrammes, de très bonne heure furent en prose, car les noms des vainqueurs olympiques, des prêtres, des magistrats, gravés sur la pierre ou le bronze, ne formaient point par leur réunion des distiques ou des trimètres. Seulement, pour que l'innovation fût décisive, il fallait qu'elle s'appliquât, non pas à des mots épars, à de courtes phrases, mais à des ensembles de quelque étendue, comme les productions des logographes.

Les remarques précédentes indiquent la filière que suivit l'esprit inventif; et elles mettent en relief la parenté de l'inscription et des chroniques. L'histoire dériva simultanément de l'épopée, et des mentions qu'on lisait sur les offrandes, les frontons et le piédestal des statues. Aussi, les premières ébauches des annalistes eurent un aspect schématique. Les généalogies de Phérécyde et d'Hécatée le Milésien, les Prytanies laconiennes de Charon de Lampsaque, les Sacerdoces argiens d'Hellanikos et ses Carnéoniques, ou listes de triomphateurs aux jeux d'Apollon Carnéen, semblent n'être que la transcription de renseignements graphiques, et ces tentatives embryonnaires ne méritent point le mépris, car, dans l'exubérante floraison du mythe grec, elles nous donnent des faits immédiats qui, pendant leur rapide voyage du marbre au papyrus, n'eurent point le temps de s'embellir. Par leur consistance relative, ces témoignages constituaient un commencement de chronologie.

Pour tout le reste, l'histoire se rattache à l'épopée. On dirait même qu'elle fut d'abord utilitaire, ainsi que les ballades péloponésiennes. Aux cantilènes qui exaltaient la gloire de l'anakte et que versifiait le trouvère attitré de la maison, correspondent des récits, courts également, et caressant l'amour-propre civique; l'objet des flatteries n'est plus le souverain, mais la ville. Qui connaît la jalousie de ces minuscules États et leur désir de s'affilier aux dynasties légendaires, devinera ce que purent être La fondation de Milet par le Milésien Cadmos, et les Annales de Lampsaque, par le Lampsacénien Charon. Hérodote, un peu plus tard, contraint d'évoluer au milieu de traditions haineuses et contradictoires, ressemble aux aèdes de l'Iliade, insérant, pour le grand dommage de l'œuvre, une foule de gestes provinciales.

Les premiers logographes avaient des intentions scientifiques, mais surtout des intentions. Les fragments qui nous restent sont encore plus suspects que mutilés, et ces annales, comme les urnes du bas Empire, recèlent beaucoup de monnaies fausses. On murmure avec Juvénal : « *Quidquid Græcia mendax audet in historia.* » Après s'être étendu sur Érechtée, Phoronée, Endymion, les fondateurs d'Ithaque, Priam et Aphrodite, Acusilaos mentionne l'existence des Homérides à Chio. C'est le seul fait historique que je relève dans cette histoire.

On pourrait grossir cet acte d'accusation, mieux vaut plaider les circonstances atténuantes; les logographes furent coupables, mais aussi le peuple grec. Trois fois au moins sa vie intellectuelle eut des arrêts ou des retards. La tragédie athénienne n'a pu arriver à son terme naturel et créer le drame bourgeois. A l'époque hellénistique, le roman, trop longtemps attendu, fut médiocre, et maintenant, au VI[e] siè-

cle, la chronique n'accueille point la somme de vérité qu'elle comporte. La mythologie est responsable de cette triple défaillance. Ces âmes souffrirent d'avoir eu trop de puissance inventive, à l'heure où l'accumulation des images faisait du monde un rêve coloré. Les personnages divins et légendaires attiraient l'attention, parce qu'ils dominaient les autres, et ils ne dépassaient point tant la mesure commune qu'on ne pût les admettre dans la série des événements. Sinon Zeus, du moins Pélasgos et Ulysse ressemblaient aux hommes, et sans peine, redescendaient parmi eux. L'amour-propre citadin voulait des patrons et des éponymes extraordinaires. Et le défaut originel viciait jusqu'à l'observation directe. On ne fait point au miracle sa part, et l'on cherchait dans le spectacle de la réalité immédiate les brusqueries ténébreuses de la causalité surnaturelle.

Aussi le moderne éprouve-t-il plus de surprise encore que de contentement, lorsqu'il découvre chez ces annalistes un fait exact. Ce bonheur nous est quelquefois donné, car l'Hellade a progressé depuis les aèdes et les cycliques ; un Charon de Lampsaque n'est pas toujours indigne de ses élèves, et il ébauche en traits vagues le dessin qu'achèvera cinquante ans plus tard Hérodote. Il étudiait l'histoire de Babylone, parlait de Ninus, aussi fabuleux sans doute qu'Agamemnon, mais qui, du moins, avait quelque droit de l'être, et qui bientôt cédait la place aux figures plus réelles d'Astyage et de Cyrus.

Du reste, nous avons mieux que Charon de Lampsaque. Les derniers logographes (ou quelques-uns) méritent le nom de savants. Ils connurent par occasion l'allégresse que donne la vérité, la possession du renseignement, petit mais indestructible, atome qui restera identique, dans toutes les synthèses ultérieures. Écoutez de quel ton Hécatée commence un de ses ouvrage :

Moi, Hécatée le Milésien, je dis ces choses, et j'écris comme elles me paraissent, car à mon avis les propos des Hellènes sont nombreux et ridicules.

Qu'ensuite l'auteur se supposât que le bélier de Phryxos avait parlé, je le regrette, mais je me résigne, vu la présence de détails concrets et authentiques, sur les peuples, les villes, leurs sites et les fleuves. Seulement ces observations ne sont pas de l'histoire vraie, mais de la géographie, de l'ethnographie ; quelquefois même elles annoncent les études géologiques. Hécatée n'est point seul à travailler dans ce domaine ; un de ses rivaux, et non le moindre, Xanthos de Sardes, avait constaté que les roches des montagnes asiatiques contenaient des coquilles fossiles, et de cette remarque il déduisait que ces hauteurs, jadis plus basses, étaient submergées par l'Océan.

En tout ceci, les logographes suivaient les enseignements des épiques, de ceux qui conçurent et développèrent l'Odyssée. Aèdes et annalistes étaient du reste compatriotes, Ioniens ou gens de la côte. Cadmos, Hécatée, Xanthos écoutèrent les mariniers et consignèrent leurs récits, sans aucun scrupule, car la subdivision des États grecs obligeait pour élargir l'histoire à énumérer les villes et les pays. Comme enfin vers cette époque, les métaphysiciens ne ménageaient pas les hypothèses sur la nature et la constitution de la terre, Thalès, Anaximandre et Empédocle rendaient faciles les conjectures des chroniqueurs.

Ces ouvrages furent-ils esthétiques ? — Très peu. Ils se détachèrent de l'épopée en renonçant au moyen d'art le plus énergique, le rythme, et, nous le remarquerons, ces écrivains ne furent rien moins que des charmeurs. Mais s'ils ne cherchèrent point l'agrément, ce n'est pas que l'histoire le rejette. J'ai dit qu'elle n'est pas, dans sa méthode, fort différente de la poésie narrative et du roman, qu'elle exige pour réussir un continuel emploi de l'imagination. Un Renan et un Michelet ne lisent point seulement dans ces textes, mais derrière eux, et ils n'arrivèrent point à être de purs savants au siècle des Claude Bernard et des Pasteur. Cette infériorité est en revanche compensée par des jouissances supérieures, car le plaisir s'attache plutôt au particulier qu'au général,

à l'image qu'à l'idée, à la chose vivante qu'au résidu logique. Un récit bien fait nous enchante, par les visions agréables ou grandes qu'il évoque en nous, par les passions qu'il nous communique, par une imitation exacte de l'intrigue ou des caractères. Un exposé soit de géologie soit d'algèbre peut être beau, mais seulement s'il procure à l'intelligence un développement facile et groupe en synthèse une foule de notions. Et cet enthousiasme spéculatif, cette ivresse froide de l'entendement, l'histoire nous la procure quand elle est écrite par un homme génial.

Ressemblant à l'épopée, elle use de moyens analogues, surtout au début. Hérodote, ainsi qu'Homère, racontera volontiers, dessinera le décor qui environne ses personnages, recherchera leurs intentions et leurs sentiments, et s'efforcera de leur prêter des paroles caractéristiques. Il semblait donc que Denys ou Hécatée n'eussent qu'à ramasser une moisson déjà faite et à prendre leur bien dans le patrimoine des aèdes. Mais l'individualité des catégories littéraires et leur manque de souplesse retardèrent cet emprunt. Malgré le fatras qui l'encombrait, la chronique était plus soucieuse de l'exactitude que la poésie héroïque, et elle ne put adopter immédiatement les remarques psychologiques, les peintures, les artifices de style familiers aux trouvères d'Ionie. Comme en outre leurs ouvrages, à l'époque des cycliques, se desséchaient, les logographes n'avaient dans leur voisinage direct rien qui les invitât aux amples narrations, et pour bien faire ils auraient dû remonter le cours des siècles et s'inspirer de l'Iliade.

L'exemple des conteurs était moins difficile à suivre. Sur ces rivages d'Anatolie, les marins embellissaient à plaisir leurs aventures, et l'Asie, plus accessible, mais toujours énigmatique, inquiétait les esprits et répandait le trésor de ses fantaisies bizarres. Les annalistes acceptaient sans scrupule ces fables, où l'homme avait toujours le premier rôle et qu'on distinguait malaisément du réel. De plus, entre le conte et l'histoire géographique, l'Odyssée ménageait un

moyen terme. Aussi les bégaiements de la prose commençante eurent-ils un charme indécis, plus enfantin que celui de l'épopée compréhensive. Des faits particuliers, curieux, inattendus, amenés par un mouvement, disons mieux, un glissement facile, point de caractères, car cette étude exige une liaison et un commentaire des événements, telle fut chez les devanciers d'Hérodote, et souvent chez le maître lui-même, la matière du récit. De ces précurseurs, la plupart donnaient moins un plaisir d'art que de l'amusement; et l'un d'eux, Charon, relate que les Cardiens enseignaient l'orchestique à leurs chevaux, et qu'un certain Onaris, ayant appris la chose dans une boutique de barbier, vainquit ce peuple en lui opposant une armée de flûtistes ; car les bêtes, excitées par la mélodie, se dressèrent sur leurs pieds de derrière et désarçonnèrent leurs cavaliers. N'est-ce pas un joli thème que Schérazade aurait pu développer devant Schariar ?

Mais les Grecs n'en restèrent pas à ce stade. Dès le VIe siècle, ils progressèrent ; d'abord, comme je l'ai montré, la proportion des remarques exactes devint plus forte, et en second lieu, la chronique s'élargit, à l'exemple de la ballade mycénienne. Durant la période initiale, on n'eut guère que des Κτίσεις, le Περίοδος γῆς d'Hécatée fut un livre. Mais le principe d'unité y était encore géographique. Les histoires fragmentaires se rapprochaient dans cet ouvrage, de même que, suivant mon hypothèse, les traditions héroïques tendirent à s'agréger vers le XIIe siècle avant notre ère. Dégager l'idée morale et dramatique d'une lutte entre l'Europe et l'Asie, et tirer de ce contraste le principe d'une ordonnance artistique, fut un acte parallèle à la conception de l'Iliade. Le chant de la colère et les « Muses » d'Hérodote marquent le commencement d'une époque, et le chapitre que je termine a pour équivalent le premier paragraphe du chapitre IIIe : origines du récit poétique, origines du récit en prose. A l'épopée synthétique répondra l'histoire compréhensive, née, comme sa devancière, d'une crise où se heurtèrent riverains de la mer Égée.

CHAPITRE VI

LES COMMENCEMENTS DE LA RAISON SPÉCULATIVE ET DE LA RAISON PRATIQUE

Le lyrisme du VIIe et du VIe siècles continue la tradition de la danse chantée, tandis que la poésie narrative se prolonge dans les manuels des chroniqueurs géographes. Ces deux courants principaux captent et dirigent l'activité oratoire, le travail des épigrammatistes. Mais, si l'on se reporte au chapitre II, on remarquera que la Grèce préhomérique avait connu d'autres formes intellectuelles et verbales, l'oracle, dont il n'y a pas beaucoup à dire dans la période que j'étudie, et surtout le mythe explicatif et le dicton.

La légende naturiste des origines, partiellement enfermée dans la Théogonie, les préceptes réduits en aphorismes et recueillis dans les Ἔργα καὶ ἡμέραι se maintiennent encore, et fructifient. Une double série d'œuvres se dessine, théoriques ou pratiques, et qui résument, à cette époque, presque toute la sagesse spéculative ou appliquée des Hellènes.

Nous aurons, d'une part : le mythe populaire, le mythe raisonné d'Acusilaos et de Phérécyde, les philosophies, de Thalès à Démocrite, quelques ébauches scientifiques ; d'autre part, les proverbes, la morale des fables ésopiques, les maximes qu'on rapporte aux sept sages, les premières constitutions réfléchies. Cet ensemble ne possède point comme l'épopée une cohésion manifeste. L'unité réside dans les

concepts, et ne se manifeste pas au dehors; aussi les moyens d'expression seront-ils fort divers, nous rencontrerons sur notre route des traités prosaïques, des maximes, des poèmes d'apparence épique ou lyrique, des élégies. En outre cette matière intellectuelle a subi l'action de causes externes que nous devons examiner.

Naturel aux civilisations qui débutent, le goût des subdivisions nettes et des groupes homogènes a produit à plusieurs reprises des institutions analogues, castes, maîtrises, confréries, jurandes. Quand elle se combine avec la prépondérance du mythe, cette force rassemble les prêtres en collèges jalousement clos, et, bien que l'Hellade soit beaucoup moins liturgique que l'Inde, bien plus séculière, à Dodone, à Delphes, des réunions sacerdotales eurent en commun des pratiques, l'adoration spéciale d'une divinité, sa faveur, et des traditions légendaires. Comme la Grèce aima passionnément les idées, des théories, et non plus des dogmes, possédèrent également cette vertu d'attraction, et l'esprit de secte inspira de nombreuses sociétés soit religieuses, soit laïques. Les Pythagoriciens, les Orphiques, et par moments les Éléates se ressemblent. Intransigeants, et fanatiques, ils mélangent le rite et la doctrine ; leur confiance, qui n'exclut pas le raisonnement, en appelle vite à l'autorité ; la vérité de l'École leur est si chère qu'ils n'ont pas grand souci de la répandre et la revêtent d'expressions volontairement énigmatiques.

Cette disposition reparaîtra vers la fin de l'histoire ancienne, lorsqu'une vague venue d'Orient submergera presque l'hellénisme, et je ne serais point surpris que, dès le VIe siècle, il faille recourir à cette explication. Au temps de Thalès et de Pythagore, et en partie grâce à eux, la Grèce connut mieux les civilisations préaryennes. Or toujours elles eurent le goût des doctrines qu'on enseigne avec parcimonie, des initiations, des idées qui passent de main en main, sous le manteau. Trop vite instruites, les populations de l'Égypte et de la Chaldée ne dégagèrent point la science

des allures despotiques et tortueuses qui sont propres à la religion. Les dépositaires de tels secrets n'ont point voulu admettre qu'ils fussent des hommes. La qualité surnaturelle du dieu s'étendait à ses interprètes ; moins soucieux d'attirer les intelligences que d'assujettir les volontés, ils mélangèrent l'erreur à l'imposture, et, pour acquérir la dignité qui leur semblait due, se firent thaumaturges. Les sanctuaires de Memphis, de Babylone et de Tyr furent pleins de fausses merveilles. Ils admirent la magie, et parfois l'escamotage : statues parlantes, feux allumés spontanément sur les autels, pierreries mystiques scintillant dans la pénombre. Vers le début de l'ère chrétienne l'historien retrouve ce monde charlatanesque et convaincu : les Apollonios de Tyane, les Philostrate et ces prodigieux menteurs que raille et immortalise Lucien. Les chefs d'école du VIe siècle, eux aussi, ne furent point scrupuleux sur le choix de leurs moyens. Pythagore avec sa cuisse d'or et ses transmigrations imaginaires, Épiménide et son sommeil lucide de plusieurs années au fond d'une grotte, Abaris et ses voyages aériens sur une flèche, Empédocle étalant ses couronnes de roses, ses vêtements splendides et ses chaussures de métal, plus tard même, Hippias d'Élis le philosophe au costume d'histrion, sont à la fois les ancêtres des gnostiques, et les descendants des mages babyloniens.

Une telle attitude est en général destructive de la connaissance exacte, puisque le thaumaturge repousse l'examen et qu'il n'observe l'ordre naturel qu'afin de le dissimuler. Mais la Grèce, à cette époque heureuse, avait assez de force vitale pour commettre impunément des erreurs. De même lorsque le flot porte, il conduit les mariniers au but, malgré les faux coups de barre. Aussi la pensée spéculative et pratique des Hellènes produisit-elle alors un ensemble d'œuvres riche et très varié.

Le mythe subsista, sous deux aspects différents. Comme un résidu, et comme un mode d'interprétation rajeuni,

compliqué, et mis en rapport avec le nombre plus grand des problèmes.

Examinons tour à tour ces deux groupes de représentations :

La légende divine devait logiquement se maintenir. Il aurait fallu pour la déraciner des causes violentes qui ne se produisirent pas. Cette persistance n'impliquait point l'acte créateur et la dépense intellectuelle que nous avons vus dans la période proprement mythologique. Toutes ces fables vivaient de routine, malgré quelques efforts d'accommodation pour les mettre en harmonie avec les données nouvelles. Peu à peu la signification cosmique des dieux s'effaçait, et d'autant mieux que la science tentait une autre explication de la nature. L'image surhumaine restait donc seule, plus anthropomorphique, et par suite plus concrète et matérielle. Le terme normal de cette évolution est la comédie d'Aristophane. Pour les intelligences populaires, Aphrodite, Arès, Apollon ressemblaient beaucoup aux saints de l'Italie méridionale. Mais en même temps avait lieu un mouvement inverse. Cette conception puérile résistait mal à l'expérience, puisqu'on ne rencontrait guère les Immortels au tournant du chemin. On les éloigna donc, pour les grandir, et leur éviter le contact destructeur des choses, et l'on mit au service de la légende quelques ressources d'abstraction, empruntées à la philosophie. Comme en outre la raison pratique devenait exigeante et vigoureuse, des contradictions surgissaient, qui jadis n'existaient pas ou paraissaient indifférentes ; et l'on supprimait quelques énormités trop douloureuses pour la conscience, trop scandaleuses pour l'entendement. Ce travail d'adaptation s'arrêta vite, car la personne céleste, très colorée, très « construite » se prêtait mal aux métamorphoses, et d'ailleurs un dogme qui glorifie les instincts immédiats repoussera toujours l'intrusion de la morale.

Le mythe populaire n'était donc susceptible que d'un développement borné. Puis il restait, amorphe, épars en de

nombreuses intelligences, médiocres ou tout au moins dissemblables, De ce fait il recélait du contradictoire, et même obéissait à des tendances inconciliables, puisque l'être surhumain devenait tantôt plus concret, tantôt plus abstrait. Ces fables ne furent donc qu'une chose diffuse, source d'inspiration pour les œuvres mieux organisées, le lyrisme du VIIe et du VIe siècles et après quelques Olympiades le drame sérieux ou badin.

La mythologie savante était d'une texture supérieure :

Elle fut créée d'une façon volontaire par des individus ou des sectes : Acusilaos et Phérécyde, au VIe siècle, les Orphiques durant toute cette période, mais surtout vers sa fin. Le résultat de ce travail fut une théologie, mais qu'on ne doit point comparer à la théologie chrétienne. Les docteurs de notre Église admettent des principes révélés, et les interprètent aux lumières de la raison métaphysique. Les penseurs qui élaborèrent la religion grecque font des cosmogonies. Ils examinent le problème de la genèse, en distinguent les actes, les principaux moteurs, et les présentent revêtus de symboles, qu'ils inventent ou tirent de la mythologie antérieure. C'est en somme le procédé de la Théogonie hellénique, mais l'élément abstrait et l'élément sensationnel sont tous deux plus développés et rattachés par un artifice plus violent. Ceci montre comment une œuvre littéraire, une forme d'expression, propage, fixe, et, par suite, exagère une forme de pensée.

Il faut du reste faire la part des imitations exotiques, car les Orientaux se sont toujours évertués à mettre des images chargées sur des notions déjà complexes. Ils ont aimé cette méthode, qui est celle du fabuliste, et qui, poussée jusqu'au bout, mène à l'allégorie. Cette façon indirecte de voir et de présenter les choses semble imaginée pour une doctrine de sanctuaire, qui parle à demi-mot, et ne perce point une obscurité qui lui profite.

Aussi les cosmogonies helléniques furent-elles en partie la propriété de ces sectes qui vaguement teintées d'orientalisme n'abusèrent point de la clarté. Elles se firent des dogmes étranges et d'aspect déconcertant, qui paraissent à la fois plus archaïques et plus modernes que la Théogonie.

Plus archaïques, car ils remontent plus loin dans la série des temps, insistent sur les origines et relèguent au second plan les dieux ordinaires, trop voisins de la réalité banale. Le détail légendaire, peut-être emprunté à des fois très anciennes, cherche à déconcerter et à dépayser l'imagination, pour la rendre maniable. Sont-ce bien des Hellènes, ancêtres de Socrate et contemporains de Thalès et d'Anaximandre qui ont accueilli le symbole de l'arbre vital, soutenu par des ailes vibrantes, et portant sur ses branches l'univers déployé comme une étoffe, avec la broderie des forêts, le lacis des fleuves et le plissement des montagnes ?

Mais cette apparence d'archaïsme n'est bien qu'une apparence, ces combinaisons conscientes et forcées trahissent l'importance toujours accrue du raisonnement. L'Hellade ne recule point, elle avance, sur un courant plein de remous. Jusque dans la bizarre conception de l'œuf cosmique, on démêle un effort vers la science, une représentation d'un sphéroïde, dont nous habitons la partie basse et qui par en haut forme la calotte du ciel. Ce schème n'est pas si loin des hypothèses acceptées par les physiologues d'Ionie. Les généalogies divines longuement énumérées dans l'œuvre béotienne s'abrègent, l'épopée de la création se raccourcit, et le rôle essentiel est dévolu à certaines personnifications beaucoup moins anthropomorphiques, beaucoup moins nombreuses, la terre, l'eau, assez voisines des principes familiers aux métaphysiciens du VIe siècle. Il ne serait pas impossible de relever chez le vieux poète des aperçus du même genre et j'ai soutenu qu'ils indiquaient un progrès sur la conception homérique. Mais chez un Orphique, ces idées ne viennent point en accessoire, dans un préambule ou quelque développement secondaire. Elles sont vraiment la partie centrale de la doctrine.

Malgré toutes les conquêtes de la réflexion, un théologien

n'est pas un philosophe. Pour ressembler moins qu'autrefois à des hommes, les éléments de l'univers y ressemblent encore plus que le fluide aqueux ou la substance indéterminée dont nous parlent Thalès et Anaximandre. Et la fiction qui établit entre les choses un rapport de filiation détourne les yeux des relations véritables, et dispense l'esprit d'interpréter scientifiquement la genèse.

Mais sur un autre point les mythographes reprennent l'avantage. Dès avant le VIe siècle les Grecs admettaient une puissance organisatrice, sous le double aspect de l'intelligence et du désir. Les Orphiques un peu plus tard vénèrent un être du même genre, Dionysos ou Zagreus dont le cœur arraché et palpitant concentre la matière éparse, lui communique ses pulsations, et façonne le monde au rythme de ses battements. Ces théories, ou pour mieux dire les premières, qui impliquent les secondes, ont précédé les systèmes d'Héraclite et surtout d'Empédocle et d'Anaxagore. Or c'est l'Éphésien qui introduisit en physique la notion d'une cause agissante et rationnelle. Les théologues distancèrent donc les physiologues. Cette induction se présente avec un caractère d'évidence, pourvu qu'on se rappelle que dès le VIIIe siècle, les aèdes béotiens concevaient une sorte d'attraction motrice, et nommaient Éros au début de leur poème. Mais cette notion étant pleine d'images, étouffée par un vêtement trop somptueux et trop lourd, les métaphysiciens eurent raison d'étudier d'abord l'idée de la matière, et d'adopter ensuite celle de la force, quand ils l'eurent épurée, dans la mesure de leurs moyens.

Cette doctrine mystique ne pouvait rester à l'état amorphe. Elle avait une netteté suffisante pour soutenir des assemblages verbaux, et trop de complication pour que cette mise au point fût inutile. D'ailleurs ces illuminés, successeurs des trouvères épiques et religieux, composèrent comme eux des œuvres durables. Mais, dans la série chronologique une interversion se présenta. Les premiers écrits, ceux d'Acusilaos et de Phérécyde furent en prose, les derniers, ceux des Orphiques, le Voile et le Filet par exemple, furent versifiés.

Que chez Phérécyde et Acusilaos la métrique disparaisse, on se l'explique facilement. Ces deux hommes suivent la tradition de la poésie narrative, qui, par une marche nécessaire, avait rejeté le rythme dactylique et conduit à l'exposé pur et simple. Acusilaos est d'ailleurs ce logographe que j'ai dû étudier au chapitre précédent. Compilateur, chroniqueur, médiocrement soucieux d'hypothèses mythiques, et désirant moins les enrichir que les relater, il garde cet esprit de sécheresse attentive, qui est celui des cycliques ses contemporains. Sa phrase est donc terre à terre, comme sa pensée.

Les Orphiques font des poèmes, hymnes à moitié lyriques, narrations en hexamètres. Un changement s'accomplit donc vers le milieu du VIe siècle, et il ne se limite point aux écrits des théologues, car nous l'observerons, tout pareil, chez Xénophane, Parménide et Empédocle. Je crois que la technique de l'ode et de l'élégie, par un élargissement normal, a gagné la dissertation philosophique, ravivé le goût des cadences musicales, et recourbé vers la Théogonie la ligne évolutive qui s'en éloignait de plus en plus. Mais en outre, ainsi que Xénophane et Parménide, et bien davantage, les Orphiques rompent avec la doctrine courante. Soulevant des énigmes très abstraites, ils prétendent les résoudre non par une lucidité patiente, mais par des coups de génie et des témérités révélatrices. La poésie peut satisfaire ce désir. Si elle éclaire, elle éblouit surtout ; fort imagée, fort émotive, elle amène une exaltation qui touche au mysticisme. D'ailleurs le vers au début du Ve siècle n'est plus la langue courante, il produit donc un effet exceptionnel et augmente le prix de ce qu'il renferme. N'étant point l'idiome du vulgaire, il commence à être l'idiome des Immortels.

De tout ceci résulte une façon nouvelle d'entendre le rôle du poète, une conception familière aux Orphiques et qui a laissé encore quelques traces dans les Grenouilles d'Aristophane. Le chanteur est un devin ; en rapport constant avec

les dieux, il leur emprunte la science et la divulgue. Il n'amuse, il n'explique pas, il prophétise. Cette vue n'est point inexacte, puisque le lyrique primitif croyait tenir d'en haut une vertu d'enseignement; mais il n'avait pas beaucoup d'ambition. Il indiquait une recette pour gagner les faveurs des êtres surnaturels, il trouvait l'épithète juste qui caressait leur amour-propre et assurait un bon accueil à la requête du croyant. Au VIe siècle l'amas des connaissances était plus considérable. On s'imagina que le poète était le dépositaire de cette doctrine, et comme on distinguait fort mal les époques, on supposa que dès l'origine il avait dû la posséder. S'il manquait à cette exigence, on le méprisait, s'appelât-il Homère. Mais ceux qui par heureuse fortune n'avaient rien laissé d'écrit et dont l'image vague pouvait revêtir toutes les apparences, grandirent dans le lointain et leur stature monta jusqu'aux cimes de l'Olympe. Les lyriques de Piérie, sous le nom d'Orphée, devinrent éponymes de la secte. Suivant la méthode ordinaire, on aperçut le groupe à travers un homme. De même que les tribus ont un patron, Éaque ou Acamas, qui non seulement les protège, mais permet de les concevoir, l'unité du collège littéraire et théologique se résuma dans une personne extraordinaire. On admit qu'une influence mystérieuse se propageait de l'ancêtre fabuleux au disciple. Le cœur de Zagreus bat dans toutes les poitrines, et Onomacrite, étant un Orphique est un Orphée. Sans méconnaître la part qu'eurent dans les supercheries de la secte le calcul et l'intérêt, convenons qu'elles exprimaient assez bien l'esprit intime de la doctrine, et accordons à ces interpolateurs et ces faussaires plus d'indulgence que leurs contemporains, gens avisés et menteurs émérites, qui, peu soucieux de la concurrence, mirent les coupables à la porte de la cité.

Notre bienveillance n'ira point jusqu'à nous faire regretter la perte de cette littérature. Quoique toute condamnation soit illégitime, puisque les pièces du procès ont disparu, le critique avouera que les Grecs ont pris allègrement la

destruction des vers orphiques. Leur mérite scientifique était contestable, car s'ils visent à la science, ils la cherchent dans une fausse voie. Leur valeur esthétique fut réelle, et si nous possédions encore ces poèmes peut-être y goûterions-nous quelque profondeur de pensée, quelque vigueur d'images, peut-être indulgents aux dissonances artistiques, prendrions-nous à cette lecture plus de plaisir que les Grecs eux-mêmes. Toutefois ces œuvres avaient de quoi rebuter les admirateurs convaincus. Nées dans le temple, elles furent sans doute pédantes, d'une difficulté qu'on pardonnait à Parménide, mais qui déplaisait chez Onomacrite. Les Orphiques écartaient le vulgaire; le vulgaire les prit au mot.

Du reste au VIe siècle l'esprit de la Grèce n'est point avec ces hommes, mais avec les philosophes.

La naissance de la philosophie est un événement dont les suites sont incalculables. Notre littérature est fille d'Homère, mais notre pensée est fille de Thalès, de Parménide et de Platon. Et il y a du rapport entre les deux créations essentielles de l'hellénisme, le monde coloré et vivant du poète, le monde abstrait du penseur. Comme les aèdes le philosophe est un voyant, il projette au dehors les conceptions qui le hantent. Ce qui s'exerce en lui c'est toujours la faculté représentative, mais contenue par l'attention, conduite par la volonté, modifiée profondément par la nature de ses objets et s'appliquant surtout à des notions fuyantes et vides. Le faiseur de systèmes imagine ce qui est à peine imaginable.

Procédant du même effort que le mythe, la doctrine philosophique sort de lui par un mouvement facile et sûr. Rien n'est plus aisément comparable que les théories d'un Phérécyde et celles d'un Thalès. Car il ne faut point rapprocher les constructions des premiers Ioniens et les synthèses modernes d'un Leibnitz, d'un Hégel ou d'un Spencer. Ici comme partout le déroulement des phénomènes historiques a mené l'homme de la simplicité à la complication. Des problèmes ont surgi qu'on ne peut négliger, et tout

penseur songe plus ou moins à la nature de l'intelligence, au fondement de la morale, au mécanisme du raisonnement, aux rapports du logique et de l'esthétique, au critère de la certitude. Mais Thalès et ses contemporains ne soupçonnaient point encore ces mystères, ils s'attaquèrent simplement à l'immédiat, à l'univers extérieur, et ils se posèrent la question scientifique sous une forme théologique et narrative. Étudiant la *création* des choses, ils continuaient les aèdes béotiens, que dis-je, ils portaient en eux l'esprit qui anime les premiers versets de la Genèse.

Seulement la spéculation métaphysique est dans un autre sens l'opposé du mythe. La généalogie divine présentait dans l'univers une série d'états, une progression de formes. Quel était le support de ces modifications ? Le concept du Devenir amenait donc celui de la matière, ou si l'on veut de la substance. Des premiers Ioniens jusqu'aux Éléates inclusivement, les philosophes grecs s'appliquent à résoudre la même difficulté.

L'idée de la substance n'était point inconnue à l'imagination légendaire. Avant que le mouvement d'organisation commençât, le poète se figurait bien une masse indifférenciée, et certainement le chaos des aèdes est une sorte de réceptivité vague, une confusion obscure des éléments. La phrase si souvent citée de la Bible : « *Spiritus Dei ferebatur super aquas* » évoque l'image analogue, mais plus nette, d'un océan qui frissonne dans les ténèbres. Cette hypothèse, appuyée sur l'expérience et l'analyse, c'est la théorie même de Thalès. Car Thalès a réfléchi, et l'aphorisme enfantin « Tout est de l'eau » comporte une foule d'observations. Le Milésien a dégagé, malgré mille dissemblances de couleur, de poids et de viscosité, l'analogie des liquides. Il a vu le sang, les larmes et les humeurs s'échapper des corps vivants, il a regardé les aiguilles de glace qui flottent sur les ruisseaux, la vapeur qui couronne le vase bouillonnant. Travail d'observation et aussi d'abstraction, car ce qu'on obtient au terme de ces remarques, c'est un je ne sais quoi, d'assez difficilement saisissable, substrat de ces représentations contradictoires. Cette eau, qui est de la fumée ou du cristal, n'est plus identique à elle-même, tout en étant de l'eau encore, et malgré sa grossièreté primitive, le concept n'est pas sans quelque raffinement. Tout de suite il se pose et s'affirme, car la réalité presque inconnue ne lui présente point d'obstacles, d'ailleurs le théoricien prise trop son effort mental pour admettre que rien lui résiste, sans compter que la foi toute voisine a laissé dans l'âme assez de crédulité pour suffire à l'établissement de plusieurs métaphysiques. Aussi l'idée primordiale reste seule et tyrannique dans l'intellect : cette philosophie est un monisme.

De son principe, Thalès ne fait proprement rien, et il ne conduit pas sa démonstration dans le détail. Cette tâche est celle d'Anaximandre. Une suite de conjectures téméraires nous montre la matière exhalée du sol, alimentant les feux célestes, et formant des capsules minces, dont les déchirures découvrent aux habitants de la terre la splendeur des espaces enflammés.

Les modernes attachent beaucoup de prix à ces spéculations où ils croient reconnaître une ébauche de leurs propres systèmes ; à la rigueur on peut démêler dans les enseignements d'Anaximandre un pressentiment de l'hypothèse de Laplace ; il est certain aussi que ces conceptions hasardeuses s'appuient sur un commencement d'observation. Mais cet empirisme n'était point le centre organique de la doctrine, il était là simplement en vertu de la confusion originelle des choses, parce que la science et la philosophie se distinguaient mal encore, mais son rôle allait être fort restreint au profit d'un élément contraire, mieux en rapport avec les tendances de la pensée hellénique. Je veux parler de l'abstraction.

Elle est déjà très importante dans la généralisation de Thalès. Mais chez Anaximandre le mouvement suit son cours. Forcée de prendre des apparences plus diverses à mesure qu'on envisage plus de phénomènes, la matière primordiale

se raffine jusqu'à s'évanouir. L'idée de l'eau qui n'est pas de l'eau ne peut être maintenue, et l'ἄπειρον, substance qui renferme toutes les autres substances, ne se confond avec aucune d'elles.

C'est alors qu'une tentative est faite pour donner de la solidité à cet être de raison ; après la période matérialiste nous entrons dans une phase dont les deux moments pourraient être appelés numéraliste et verbaliste. La matière d'Anaximandre est encore très corporelle, les nombres de Pythagore sont un concept beaucoup plus dépouillé. Qu'il se dégage péniblement, qu'il traîne après lui une enveloppe d'images concrètes, que la dyade soit présentée fréquemment comme une association d'objets déterminés, il importe sans doute, car cela montre la gaucherie de la spéculation commençante, mais quel progrès depuis Thalès, dont la matière fluide se touche, brille au soleil et glisse entre les doigts.

Cette doctrine pythagoricienne est bien curieuse. La nature des quantités, des figures, des mouvements a de tels rapports avec nos moyens de connaissance, qu'à l'analyser on obtient toujours des résultats intéressants. L'enchaînement des nombres, leur richesse croissante, leur combinaison, leurs parentés, préparent l'hypothèse d'un développement, qui va du simple au complexe, d'un Devenir logique, dont les Éléates eux-mêmes, en dépit de leur géniale hardiesse, n'auront pas la moindre idée. De plus l'identité arithmétique transparaissant à travers la mobilité phénoménale conduit à la notion d'une loi, et annonce la doctrine héraclitéenne de l'ἁρμονία. Enfin le désir d'observer pour « chiffrer » le plus possible, est déjà celui qui de nos jours soutient les recherches du savant.

Moderne à certains égards, la théorie pythagoricienne est grecque pourtant, et grecque du VI[e] siècle. Bien entendu, le schématisme mathématique y est maître ; il l'est doublement, car, ce système qu'il pénètre, il le ressaisit encore de biais, par l'intermédiaire de la musique. Jamais, en aucun pays, un art ne contracta pareille alliance avec des hypothèses

hautement spéculatives, et s'il y a de la philosophie et du classement dans la genèse des modes et des mesures, il y a plus encore de modes et de mesures dans cette philosophie. Non contente de reconnaître que la hauteur des notes se détermine par des proportions faciles à calculer, l'École voulut que la rotation des sphères célestes devînt sonore, et que les astres chantassent un hymne, comme les chœurs dans la cité.

Si grecque, cette doctrine est également orientale, et, caractéristique d'une époque déjà civilisée, elle porte néanmoins l'empreinte des âges primordiaux. Nulle part, dans l'histoire de l'hellénisme plus de séries causales, venues de points plus divers, ne forment un réseau plus embrouillé, et le phénomène est presque inexplicable, parce qu'il exige trop d'explications. Peut-on nier ici l'influence des astronomies chaldéennes ? — Non, sans doute, car les premiers groupes de chiffres qui frappèrent l'intelligence avec une autorité quasi divine (et en tout cas supraterrestre) furent donnés par les révolutions astrales. En outre cette excessive importance conférée à des formules numériques, se rattache à une habitude intellectuelle très ancienne, dont nous avons marqué la signification fétichiste.

Par là, par ce je ne sais quoi d'antique, d'étranger et de bizarre qui humilie l'intelligence humaine et la subjugue en la scandalisant, ces théories convenaient admirablement à une école fermée, et ne répugnaient point à l'emploi de la thaumaturgie. On pouvait *a priori* deviner que les Pythagoriciens seraient des sectaires, et ne dédaigneraient pas les pieux artifices des Épiménide et des Abaris. Le double fait se produisit et réagissant sur ses causes il en augmenta la force ; la doctrine s'enveloppa de mystères presque impénétrables, multiplia les difficultés au lieu de les aplanir, et ces tendances philosophiques aboutirent à créer presque une religion.

Je dis une religion, car la preuve logique fut remplacée par un appel à l'autorité, et l'on eut, suivant une définition

déjà donnée, des notions indémontrées mais que l'on impose par un coup d'audace ; on ne peut nier que le Pythagoricien avec son obéissance prosternée, sa foi aveugle à l' « Αὐτὸς ἔφα », soit un croyant, un dévot, tout autant qu'un philosophe, et que l'assemblage de ces élèves rappelle, non seulement l'école ionienne de Thalès et d'Anaximandre, mais la confrérie des Orphiques. Pythagore est même un Orphée, j'entends moins un fondateur qu'un éponyme, un personnage enveloppé dans une buée de mensonge qui le grandit en le voilant. Et si le rapprochement pèche en quelque point, si le penseur, plus réel, ne se perd point dans l'illusion comme le chanteur de Piérie, c'est qu'il représente des vérités plus modernes, plus élaborées, saisissables malgré tout, et qui procèdent du raisonnement.

Mais ce raisonnement s'arrête vite. On a pour s'éclairer autre chose et mieux que l'observation et la logique. Aussi le système pythagoricien n'est-il pas un système ; la déduction, sans cesse arrêtée, laisse une place très large à l'incertitude, à la contradiction, aux commentaires illégitimes des disciples infidèles, aux conjectures de la critique moderne.

Bien meilleure est la position prise par les Éléates.

Sous ce nom je réunis, avec tous les anciens, et la majorité des modernes, Xénophane, Parménide, Zénon et Mélissos. Le premier en date de ces quatre hommes et le dernier déterminent une période qui va depuis le milieu du VIe jusqu'au milieu du Ve siècle ; la doctrine ébauchée sur les côtes d'Asie Mineure par un Colophonien, fut développée par deux Italiotes de la Grande Grèce, et retourna finalement à son pays d'origine, puisque Mélissos est Samien. Quant à la cohérence du système, je pense, et j'espère montrer qu'elle est certaine, mais Xénophane, occupant une position intermédiaire et spéciale, ne peut guère être bien compris qu'après une étude préliminaire de Parménide.

Parménide, à l'exemple de ses prédécesseurs, s'efforce de connaître le substrat commun, la substance, que recouvrent les phénomènes. Et sans doute il la crut matérielle ; esclave

de ces représentations visuelles qui dominèrent également Pythagore et Empédocle, il a dans l'esprit l'image d'une sorte de boule ; l'agrégat sphéroïdal ou cylindrique est au fond de toutes ces philosophies. Seulement, pour savoir au juste quelles sont les propriétés de cette chose, l'Éléate ne demande rien à l'empirisme, il tente de déduire, *a priori*, la nature de l'Être, du moment qu'on l'a posé.

L'Être étant, le Non-être n'étant pas, toute imperfection, subdivision, mouvement sont éliminés par l'hypothèse primordiale, et l'on devine que la notion du sphéroïde ne pourra se maintenir, car un objet quelconque, dans l'espace, est nécessairement divisible, et toute forme définie l'est par une limitation.

Donc le matérialisme éléate est un résidu de la spéculation antérieure, et l'Éléatisme en dernière analyse est le triomphe de l'abstraction. Qu'elle eût alors tant de vigueur, on peut en concevoir de l'admiration, mais non de la surprise, pourvu qu'on se rappelle que l'intelligence saisit très vite (sinon très bien) les concepts dépouillés. Et dans la série logique rien n'ayant plus de valeur que l'Être, la doctrine de Parménide apparait comme très naturelle, moins arbitraire que le Pythagorisme, et logiquement amenée par le progrès dialectique. Aussi a-t-on signalé dans le Véda et même chez les peuples de la Nouvelle-Zélande, des hymnes dont la couleur éléate est nettement prononcée.

Dans cette montée vers la généralité supérieure l'esprit humain ne s'aide point tant des images visuelles que des mots. Il est hors de doute que la réussite de Parménide ait été préparée par le développement de la langue, et par l'immanence du verbe substantif, au sein de tous les autres verbes qui distinguent les nuances de l'acte et de la qualité, et présentent les objets comme réels.

En se fondant sur un mot ces philosophes usaient d'un droit indéniable. L'intelligence à son maximum d'abstraction pour donner quelque résistance à la notion est bien forcée de la ramasser dans un signe, qui possède les affinités et les

répulsions logiques afférentes au concept. Prise sous un angle différent, cette remarque nous enseignera que pour construire une proposition, la combiner ou la heurter contre des propositions analogues, il faut que toutes soient enveloppées dans le dessin d'un schème verbal. Trouver des mots n'est donc point proprement trouver des idées, mais les fixer et les appeler à l'existence scientifique.

Ainsi, malgré tant de plaisanteries sur la pesanteur et l'obscurité des philosophes, comprendra-t-on qu'ils comptent parmi eux nombre d'écrivains supérieurs.

Utile et, je crois, indispensable, l'appui des mots s'offrait en outre et s'imposait au dialecticien. Le prestige du verbalisme n'avait point encore disparu. De même que l'Arabe ou l'Hébreu veulent fendre la pierre avec une syllabe, que le Romain perd son procès, s'il change une lettre dans la requête traditionnelle, que Pythagore est fasciné par le chiffre ; de même Parménide se plonge dans une extase grammaticale.

Elle a des périls ; le théoricien devient quelquefois l'esclave des formules. Cette servitude est d'autant plus dangereuse qu'elle a toutes les apparences d'une domination. Vidés de leur contenu logique, des sensations ou des concepts qu'ils renferment, les axiomes s'agencent et se combinent à plaisir, et le signe affirmé ou nié, comme un caractère algébrique, passe d'une équation à l'autre et fait surgir les conséquences les plus inattendues.

Par exemple un Éléate dirait hautement : « L'Être est, le Non-être n'est pas, donc l'Être est simple, car la division comporte une intrusion du Non-être. » Mais, je pense, l'idée de l'existence, dûment analysée, et non pas cuirassée par le mot impénétrable qui l'enserre, nous révèlerait une souplesse, qui ménage du rapport entre les deux termes opposés, car après tout, et pour employer la phraséologie de Parménide, si le Non-être ne participait aucunement à l'existence, il n'aurait pas même celle d'un concept, ne pourrait être pensé, et ne figurerait point dans la doctrine

éléatique. Il se pose comme irréel, ce qui est encore une manière de se réaliser.

Cette méthode n'en reste pas moins une création extraordinaire. Outre qu'elle sollicitera toujours la méditation des théoriciens, elle représente à merveille le second moment de l'évolution hellénique, l'instant où l'intelligence très créatrice et médiocrement empirique découpe l'image abstraite nettement, et la projette, ainsi qu'une chose, cristal ou bloc de rocher. Et l'on comprend qu'après un pareil effort le métaphysicien ait senti une sorte d'ivresse, l'enthousiasme orgueilleux et esthétique d'une pensée qui se déploie et fait tomber d'un coup d'aile les barrières de l'opinion.

Il nous est possible maintenant d'étudier Xénophane. Les fragments qui nous restent de lui sont de caractère assez divers, mais ce qui a toujours frappé en eux, c'est une polémique contre les divinités païennes, calquées sur l'image de l'homme et de l'homme méchant, voleuses, menteuses et adultères. Cette critique consiste à rapprocher la légende et la morale, elle nous remet en mémoire ce que nous disions à propos du mythe populaire et des tentatives du lyrisme pindarique. Mais, dans la conception de celui qui, seul, remplira l'Olympe déserté par ses anciens maîtres, le Colophonien semble bien guidé par cette notion de l'Être unique et total, qui est le principe de l'Éléatisme. Des phrases comme la suivante :

> Il reste sans bouger, toujours dans le même état ; il ne lui convient pas de s'en aller ailleurs.

sont un excellent préambule aux théories de Parménide. Seulement elles sont beaucoup moins éloignées de la croyance commune, puisqu'elles ont pour point de départ la personne céleste et non la substance élémentaire, puisque Xénophane n'est pas physiologue mais théologue, théologue agressif, sarcastique et négateur. La spéculation cosmologique n'était d'ailleurs point absente de cette doctrine,

où se trouvent par exemple des hypothèses sur la matière terreuse, le fluide aqueux et la nature de l'arc-en-ciel. Il n'est donc point étrange que ces recherches aient particulièrement intéressé Parménide, cédant bien plus que son devancier à l'impulsion métaphysique et scientifique du VIe siècle.

Mais ici une difficulté surgit. Le système qui consiste à prendre l'unité primordiale et à en déduire les propriétés ne peut conduire à rien, si on ne le complète. L'équation $a = a$ ou l'Être est, reste inutile dans sa nudité majestueuse. Toute division, toute spécification étant supprimées, l'on n'arrive point à mettre en rapport le monde sensible et l'aphorisme fondamental. Force est donc d'admettre une réalité d'apparence, et de réintégrer dans l'esprit cela même qu'on vient d'en bannir. Parménide, qui voulut avoir une physique, reproduisit et corrigea celle de ses prédécesseurs, mais en ajoutant qu'elle n'avait aucune signification sérieuse. Ainsi Kant postula un absolu souverainement impensable, et du coup autorisa les conclusions du positivisme, car si l'on ne peut connaître le noumène, le phénomène, logiquement, est le seul objet de la spéculation. Mais tandis que Kant, par une ingénieuse interprétation des catégories aristotéliciennes, légitime la science en la bornant, la juxtaposition de Parménide, très fruste, atteste l'inflexibilité du principe éléate et la maladresse d'une pensée encore simpliste.

Le propre de cette philosophie n'est donc point tant d'affirmer que de contredire. Elle existerait à peine sans les autres, qui lui fournissent une matière à critiques. Le poème de Parménide, ou du moins ce que nous en possédons, se réduit à deux larges développements, le deuxième, relatif à l'explication de la nature, dont j'ai signalé le caractère artificiel, le premier qui est une réfutation de ceux qui postulent la mobilité universelle, c'est-à-dire, manifestement d'Héraclite. Cette éristique étant l'œuvre propre de l'Éléate, a fini par éliminer la partie constructive de la

doctrine, aussi le troisième grand théoricien de l'École, Zénon, nous apparaît-il uniquement comme un disputeur. Ses arguments bien connus contre le mouvement sont demeurés célèbres dans toute l'antiquité ; l'on a tenté récemment d'en restreindre la valeur et de prétendre que le raisonneur ne démontrait que l'impossibilité du mouvement dans le Pythagorisme. Si je comprends cette hypothèse, l'Éléate aurait revendiqué pour son système une conformité plus grande avec la connaissance vulgaire. Mais il serait bien surprenant qu'un analyste si remarquable n'eût point vu que l'Être sans parties répugnait aux déplacements, et les mots même qui lui attribuent l'immobilité se trouvent nommément dans Xénophane et Parménide. Il est donc naturel de croire que Zénon voulut montrer que le mouvement (et d'une manière générale la multiplicité) proscrits par l'Éléatisme, l'étaient également par la logique. La réussite de cette tentative fut merveilleuse, pour les motifs suivants :

La multiplicité, quand elle ne se dérobe point à l'analyse, est fonction du temps et de l'espace, ou plutôt de l'espace tout seul, parce qu'il sert à mesurer le temps. Or, grâce à leur capacité visuelle, les Grecs étaient des géomètres nés. Puisque les paradoxes de Zénon impliquent l'exacte représentation des points, des milieux et des trajectoires, l'embarrassante perfection de ces arguments tient aux mêmes raisons que la supériorité des théorèmes euclidéens.

En outre le mot jouait dans l'Éléatisme un rôle prépondérant. Comme tous les abstracteurs de quintessence, les disciples de Parménide avaient le don de jongler avec les syllabes, de les opposer, de les enchaîner, de tirer ces feux d'artifice qui n'éclairent pas toujours l'assistance mais qui aveuglent le contradicteur. Par cette aptitude et le caractère déconcertant et négatif de leur enseignement, ces hommes étaient préparés à la polémique ; ils forgèrent des armes pour les sophistes, et ce n'est point à tort que le pseudo-Aristote examine dans le même traité Xénophane, Mélissos et Gorgias.

En face de ces philosophes, on place volontiers Héraclite, avec cette idée que l'essence de sa doctrine est une conception meilleure du changement. Bien qu'une critique, dont j'ai rencontré plusieurs fois les audacieuses conjectures [1], affirme que le Devenir n'était dans le système qu'une question d'importance minime, on peut invoquer en sens contraire le témoignage des anciens, celui de Parménide, qui réfute longuement la théorie de la fluidité phénoménale, enfin l'opinion d'un homme qui a bien droit d'être consulté, Héraclite lui-même, déclarant à maintes reprises que tout passe, coule et fuit. Mais, dit-on, cette idée est virtuellement impliquée dans les hypothèses d'Anaximène. Ceci prouve que les effets ont des causes, et si l'on veut remonter jusqu'aux origines, on peut les chercher beaucoup plus haut, comme je le ferai dans un instant. On déclare aussi que l'originalité véritable de l'Éphésien fut d'être un théologue. Pythagore également fut un théologue, et la théologie d'Héraclite n'est pas sans rapport avec sa notion de l'ἁρμονία, qui tient à celle du mouvement universel.

Je demande donc la permission de considérer Héraclite comme un théoricien du Devenir.

Sa découverte semble de prime abord une conséquence *a contrario* de l'Éléatisme. L'Être posé sans ambages met au jour les difficultés intimes qu'il recèle, et d'autre part ce concept si nu, si loin de l'expérience, est une sorte de moule, où l'on peut jeter une notion encore moins immédiate. L'opposition de l'Être et du Devenir est d'ailleurs une parenté logique, et placés comme aux deux bords d'un gouffre qui les sépare « Τὸ ὂν ἔστι » et « Τὸ ὂν γίγνεται » se répondent symétriquement.

Mais puisque Parménide, premier théoricien complet de l'Éléatisme, argumenta contre Héraclite, nous devons admettre que la doctrine du changement a pour origine l'Éléatisme sans doute, mais l'Éléatisme inconscient de

1. P. Tannery. *Pour l'histoire de la science hellène.*

Thalès et des Ioniens. Tous cherchaient la substance. Or la substance forme des êtres divers. Admettions-nous qu'un gaz, un liquide, une plante, sont de l'eau, l'eau n'en est pas moins gaz, liquide et plante, et l'on se demande après tout comment elle *devient* ces différentes choses. Il était du reste naturel que la philosophie évitât d'abord cette question, car la notion d'unité, plus solide et consistante, est la plus facile à saisir. L'intelligence, désireuse de rattacher, et non d'isoler les phénomènes, a besoin d'un effort pour apercevoir un principe d'harmonie dans l'universalité du mouvement.

Mais ce travail achevé, l'on se trouve assez voisin des antiques chanteurs qui concevaient le monde d'après un schème narratif, et racontaient, sous le voile des symboles, l'épopée de la mer, de la terre et du vent. Héraclite appartient donc à la descendance des aèdes béotiens, et la réforme qu'il accomplit rouvre la porte qui permettra au mythe de rentrer dans la métaphysique. Élevé à l'ombre du sanctuaire, et comme on le dit théologue, Héraclite fraie le chemin qui, par quatre ou cinq étapes, l'ἁρμονία, la force organisatrice, la divinité consciente et morale, amènera le dogmatisme semi-religieux des Platoniciens.

Cet alliage de connaissances irréfléchies est sans doute dangereux pour la spéculation, mais en revanche il lui donne de richesse. Le Devenir corrigeant la rigidité de l'Être éléate, est peut-être le meilleur moyen de comprendre l'univers. Platon et surtout Aristote ont réalisé des merveilles en ce sens, et pourtant on ne peut dire que chez eux la notion du mouvement produise tout ce qu'on en pouvait attendre. C'est qu'elle heurte les tendances primordiales du génie grec. Charmés par la netteté plastique et demandant aux concepts la densité cristalline des marbres ou la solidité du bronze corinthien, ces gens devaient souffrir d'une réalité qui, sans relâche, se dérobe et ne s'affirme que pour se nier.

D'ailleurs le Devenir serait proprement inintelligible, et

plus encore que l'Être s'il n'admettait une limitation. Bien qu'ils se pénètrent, les états ne sont représentables qu'isolés. Le théoricien doit trouver des successions et un principe qui les rattache, esquisser le graphique du mouvement universel. On est donc conduit à penser une loi, une réalité formelle, qui, dominant le flux des phénomènes, les façonne et les enchaîne. Et il semble bien qu'Héraclite désigne une conception de ce genre par son ἁρμονία. Subissant l'influence des contraires pythagoriciens et considérant les phases comme opposées, il admettait entre ces déterminations antithétiques une sorte d'unité, de même que le nombre parfait enveloppe le pair et l'impair, et que les notes différentes s'accordent sur la lyre.

J'emploie volontairement des expressions vagues, car la pensée de l'Éphésien n'a jamais eu la rectitude logique qu'on admire chez les Éléates. Il n'a point comme Zénon l'habitude des théorèmes, il procède par oracles, et se voile sous une épaisse étoffe brodée de métaphores. Est-ce chez lui impuissance à raisonner, je ne le crois pas, mais le principe de la doctrine étant la continuité, trop de fermeté dans la division irait contre l'esprit du système. Au lieu que les Éléates sont dans leur droit strict lorsqu'ils examinent la multiplicité géométriquement. Ils la délimitent afin de la détruire ; telle une lame ductile qu'on durcit pour la briser.

Peut-être d'ailleurs l'Éphésien traine-t-il, ainsi que Thalès et qu'Anaximandre, un trop lourd bagage de représentations visuelles, et subit-il l'obsession du monde coloré. Il est certain que le concept de l'ἁρμονία est encore très rudimentaire. On a pu, sans nulle invraisemblance, admettre qu'il se confondait avec la matière la plus subtile, le feu, et il paraît bien avoir été une sorte d'être agissant, une âme organisatrice et non point seulement une forme logique mais un moteur.

Par là s'insinuait dans la philosophie, comme honteusement un concept nouveau, celui de la force.

Depuis longtemps il flottait autour des constructions scientifiques sans parvenir à s'y faire admettre. Dès le début celui qui s'examine, découvre en lui-même un centre d'action, et la mythologie consiste à voir, sous le réseau des phénomènes, une foule d'énergies toujours en éveil. C'est pourquoi j'ai remarqué qu'en alléguant la personne divine, les Orphiques et tous les mythographes érudits arrivaient à la concevoir comme une source de vie, une cause d'impulsion.

Cette hypothèse, admise dans les trois systèmes qui suivent, en modifia profondément le caractère. Un théoricien imbu des idées hégéliennes qui dominent dans ce volume, considère d'abord Empédocle, Anaxagore, Leucippe et Démocrite avec une défaveur marquée. Héraclite d'une part, et de l'autre Parménide semblent avoir dit les mots essentiels, et l'on demande à savoir maintenant de quelle manière l'Être déployé dans le Devenir arrivera par synthèses à constituer l'univers. La réponse à cette question sera partiellement chez Platon et Aristote, mais d'ici-là, l'Hellade a surtout en vue trois problèmes, accessoires quoique bien intéressants, la composition spatiale, la nature des qualités et celle du principe moteur.

La force qui modifie le cosmos, et le dirige, étant pensée nettement, comme indépendante, la matière se détermine mieux, par contraste; elle est deux fois matérielle, inerte, nue, incapable de changements qui viennent d'elle, et soumise à l'action de causes externes, qui la façonnent et déplacent ses parties intégrantes. L'on aboutit donc au mécanisme, à la théorie des mélanges, très naturelle chez ce peuple, qui eut toujours de la complaisance pour les représentations de l'étendue. Mais des mouvements, des groupements, des figures, peuvent-ils rendre compte du chaud, du froid, du bleu, du rouge, de l'âcre, du doux, de l'aigu, du grave, en un mot la quantité explique-t-elle la qualité ? Cette seconde notion est amenée par la première, suivant un rythme antithétique. Donc trois problèmes se posent, qui reçoivent des solutions différentes.

La plus radicale est celle de Leucippe et de Démocrite. L'atomisme tranche et simplifie. Les corpuscules matériels, uniquement déterminés par des relations géométriques, composent le monde, avec toutes les propriétés concrètes. La qualité s'absorbe dans un rapport spatial et chiffrable. La force elle-même est dépouillée des voiles mystiques et réduite à l'impulsion, sans vertu directrice ni finalité immanente.

Nous connaissons l'extrême commodité de cette hypothèse, et les services qu'elle rend à l'heure actuelle, dans les laboratoires chimiques. Elle invite à peser, à calculer, elle impose à la diversité phénoménale les schèmes arithmétiques, elle ne permet point à la matière d'esquiver par sa fluidité vivante l'observation de l'analyste. Aussi l'atomisme a-t-il des séductions infinies pour tous les raisonneurs, et Platon le grand idéaliste, lui a quelquefois sacrifié.

Empédocle est beaucoup moins intransigeant que Leucippe et Démocrite, et il a laissé le souvenir d'un syncrétiste conciliateur. Cette expression ne veut point dire que l'Agrigentin reste au même point que ses devanciers, car il se distingue nettement des philosophes antérieurs, et il analyse des concepts qui chez eux étaient frustes. Le triple problème qu'il examine est bien celui qui inquiète les théoriciens au début du ve siècle, mais la solution admise n'a rien d'extrême, et elle atteste un curieux désir de distribuer et de classer les choses.

Les qualités, conçues comme existantes, sont attribuées à quatre essences matérielles : l'eau, la terre, l'air et le feu. Entre ces quatre principes interviennent une série de séparations et de mélanges mécaniques, effectués dans l'espace. Cette hypothèse paraît d'abord assez médiocre, et l'on considère sans nulle sympathie ces quatre matières empruntées à la connaissance immédiate, et qui se voient ou se manient. Avons-nous régressé depuis Thalès et Anaximandre ? — Peut-être, en un sens, mais ce fluide ou ce souffle, que les Ioniens mettaient à l'origine du monde, avaient le grave inconvénient

de ne donner à l'observation aucune prise efficace. Des corps indéfiniment transmutables échappent à l'étude. Quant à l'hypothèse des atomistes, elle est trop loin de l'expérience pour lui être fort utile, et la science n'a pu y recourir avec avantage, que de nos jours, après une longue série de recherches et de découvertes. Au contraire le postulat d'Empédocle était pratique ; les médecins l'employèrent aussitôt, et l'on sait que si la chimie de Wurtz doit beaucoup à Démocrite, celle de Lavoisier et de Guyton Morveau doit peut-être encore davantage à l'Agrigentin. Ses doctrines, naguère triomphantes dans nos laboratoires, y gardent une importance réelle, et nous sommes moins audacieux que lui, puisque nous admettons, à titre provisoire, soixante-dix substances environ, qualitativement déterminées et irréductibles.

Ses conjectures sur la force laissent à désirer. Réalité plus insaisissable que la matière étendue, la cause de l'impulsion n'a pas donné lieu à des remarques aussi nettes. D'ailleurs le concept présentait une confusion inhérente à son origine théologique, et Neikos et Philia, formant un couple symétrique, suivant les habitudes séparatistes de l'auteur, ont quelque ressemblance avec les fantômes personnels des chanteurs béotiens et des Orphiques ; nous sommes fort loin des composantes, des résultantes et des moments que considère la mécanique rationnelle.

Les questions étudiées par Anaxagore sont rigoureusement comparables à celles que nous venons d'examiner. Mais au lieu de nier la diversité qualitative, ou de la concentrer en des essences matérielles, il la déclare réelle et infinie. La doctrine des homéoméries, telle que je la comprends postule que les corps de la nature, si loin qu'on en pousse la division, seront toujours qualitativement déterminés ; supposé qu'il y eût des atomes et qu'on pût les atteindre on y trouverait du chaud, de l'humide, de l'amertume ou de la fadeur ; la synthèse des nuances relative à chacun d'eux peut être indéfiniment diverse, et ne se rapporte point comme chez Empédocle à quatre types seulement. Toutefois à

cette époque, tel est le prestige du mécanisme qu'Anaxagore est encore mécaniste, et pense que la réunion spatiale des parties, sommant ou atténuant les qualités qu'elles renferment, détermine la résultante qualitative afférente aux objets que nous connaissons.

Cette doctrine, bizarre à première apparence, n'est pas antiscientifique. On a pu dire qu'Anaxagore est aux physiciens ce qu'Empédocle est aux chimistes. Car le physicien n'exige pas impérieusement qu'une substance enchaîne et groupe une fois pour toutes un ensemble de qualités, il observe les rapports chiffrables qui interviennent entre elles, et bien que l'hypothèse des homéoméries, très négative, n'ait point eu la même fortune que le postulat des quatre éléments, mainte relation établie entre la température d'un corps et sa capacité électrique, la couleur qu'il reçoit ou l'éclat plus ou moins vif qu'il répand, est approximativement conforme aux principes du Clazoménien.

Quant à soutenir qu'il ait frayé la voie au Platonisme, et que ces qualités abstraites soient naturellement devenues les Idées, c'est un point que j'admettrais malaisément. Les Idées, j'en conviens, sont abstraites, mais à ce compte, leur origine peut être aussi bien cherchée dans tous les concepts éloignés de l'immédiat que présentèrent les métaphysiciens de Grande-Grèce et d'Ionie. Non que je conteste le rapport d'Anaxagore et de l'école socratique, seulement le moyen terme qui ménagea le passage n'est point la doctrine de la substance, mais celle du νοῦς. Étriquée chez Leucippe et Démocrite, l'idée de la force organisatrice se déploie ici avec richesse. Tandis qu'Anaxagore éparpille la matière à l'infini, il concentre la cause du mouvement, et celle-ci gagne tout ce qu'on enlève à celle-là. Tel est le motif qui valut au système son extrême popularité. L'on aime à croire que le Clazoménien a fait un pas décisif dans la voie qui sépare l'étendue de la pensée, le corps de l'esprit, et même l'objet du sujet. Au terme de cette route on aperçoit Descartes, plus loin encore Kant, et dans le voisinage Socrate et Platon.

Rapprochement naturel sans doute, mais qui ne doit pas nous faire oublier combien le νοῦς est encore indistinct et grossier. Il semble lumineux et immatériel, quand on lui compare ses pères légitimes, le Zeus d'Homère, le Zagreus des Orphiques, le couple orageux de Neikos et de Philia. Mais pour des raisons déjà dites, il reste encore bien rudimentaire et compliqué dans sa gaucherie primitive. On démêle en lui une personnalité vague, une puissance vitale, et surtout une intelligence.

Ce dernier point est celui qui intéressait le plus Anaxagore, est le plus intéressant. Il est capital que la force organisatrice change et devienne l'esprit organisateur. Nous voici comme par mégarde arrivés à un moment critique de l'histoire. La série linéaire des systèmes que nous avons étudiés s'incurvait peu à peu ; tout à coup sans heurt ni rupture elle suit une nouvelle direction.

Dans les multiples tentatives qui remplissent le VIe siècle, l'intelligence humaine avait pris conscience d'elle-même. Je supposerais volontiers que Thalès croyait son principe adéquat et identique à l'univers. Et les premiers théoriciens qui réfutèrent leurs devanciers espérèrent de bonne foi les avoir rejetés dans le néant. Mais à la longue ces hypothèses vaines, ces astres éteints formèrent une masse respectable, au moins par ses dimensions. Ajoutez que les systèmes, dépassant et critiquant l'opinion vulgaire la laissaient derrière eux comme une chose ridicule peut-être, mais existante. De plus un esprit suffisamment vigoureux, après avoir pensé, se replie sur lui-même pour penser qu'il pense. Le chef d'école, voyant dans le monde beaucoup de sots et un homme supérieur, cherchait en son âme le principe de cette distinction ; ces concepts de l'Être, de la substance, du Devenir, ils étaient sans doute immanents au monde ainsi que l'eau sous la roche, mais quelle cause avait pu deviner la source et la faire jaillir ?

Donc la psychologie se constituait.

Elle est dans Héraclite, fort puérile. On comprend d'autant

mieux qu'on a plus de feu dans le cœur. Pour Démocrite l'image est une pellicule qui se détache de l'objet, voltige et pénètre en nous par les vaisseaux. Cette ébauche n'est pas très loin de la théorie sensationniste.

En même temps on soupçonne dans le monde une sorte de plan. Le cosmos qu'on étudie révèle sa perfection relative. Et peut-être cette réussite de la création fut restée explicable avec la substance des dynamistes qui se travaille et cherche obscurément sa voie? Mais que pouvait la matière inerte d'Empédocle et d'Anaxagore? Jamais l'argile qu'on ramasse ne fit une amphore sans le potier. On arrivait à l'hypothèse d'un démiurge, la science rappelait la religion, le dieu surgissait, intelligent, puisque l'intelligence était le seul moyen connu d'organiser et de construire.

Que tout ceci concordât à merveille, je ne l'affirme point. La psychologie de l'homme n'est point transportable à Dieu, et l'équation se fausse quand on y veut mettre l'infini. Mais pour le moment peu nous importe. La première phase de la philosophie est close, l'intelligence grecque a donné son coup de barre, et dès Socrate, elle se lance dans un océan de problèmes inexplorés.

Revenons maintenant sur nos pas, étudions de nouveau cette période initiale, et disons quelle série d'œuvres couvrit partiellement cette succession de pensées.

Nous aurons à considérer trois genres dont les deux derniers seuls sont vraiment littéraires. 1° L'enseignement oral; 2° le développement prosaïque; 3° le poème didactique ou élégiaque.

Thalès ne semble pas avoir eu soin de fixer ses doctrines par l'écriture, car elles étaient encore simples et ne comportaient aucun détail. La cosmologie fut donc à ce moment amorphe et flottante, comme le mythe avant les aèdes asiatiques ou béotiens, et la liaison des idées et des images précéda la connexion des signes graphiques ou verbaux. Dès Anaximandre ce mode d'exposition fut partiellement abandonné, mais il reparut deux fois durant cette époque.

Les Pythagoriciens usèrent de la transmission orale. Et le fait s'explique aisément. L'écriture favorise la mise au jour et la diffusion d'une doctrine, l'alphabet est instrument de science, au lieu que la parole, je dirais presque, le chuchotement, augmentent l'archaïsme et le mystère des théories. Ainsi présentées elles conviennent à une confrérie close. On laisse les idées se greffer l'une sur l'autre sans trop désirer faire à chacun sa part; la leçon professée tombe de très haut sur le disciple, et lui permet moins de se reprendre, car elle emprunte une grande autorité à la présence du maître, au son de ses phrases, à l'austérité monacale de ses habits; fût-il absent, on croit encore entendre sa voix en écoutant ceux qui l'ont connu. « Αὐτὸς ἔφη » disent les Pythagoriciens, et non pas « Αὐτὸς ἔγραφεν ».

Chez Zénon je crois que le même procédé fut mis en œuvre, mais pour des fins différentes. L'Éléate discourut, parce qu'il voulait convaincre ou tout au moins embarrasser. La parole n'avait pas chez lui la rigidité sacerdotale du dicton pythagoricien. Un passage d'Aristote semble prouver que l'élève de Parménide ne craignait point les questionnaires et les réponses, et l'apparence extérieure de ses fameux arguments, dont chacun fait un tout distinct, graduellement appuyé sur les concessions des adversaires, nous rappelle invinciblement l'éristique de Gorgias, et nous incline à supposer que, dans la forme, comme dans le fond, l'Éléatisme prépara la dialectique des sophistes.

Mais l'instrument principal de la transmission philosophique est l'œuvre en prose. Dans ce groupe nous rangerons les traités d'Anaximandre, d'Anaximène, d'Héraclite, de Zénon, d'Anaxagore, de Démocrite. Toutes ces créations rappellent, à la valeur près, les chroniques des logographes, et les deux genres satisfont aux mêmes besoins intellectuels. Quand on veut énoncer exactement ses théories, en garder la possession, tirer des conséquences, provoquer la réflexion, éclairer les esprits plutôt que les émouvoir et les séduire, on est conduit presque

nécessairement à tirer parti de l'écriture et à dédaigner la versification.

Cependant jusque dans un livre en prose comme celui d'Héraclite, l'abondance des métaphores, les allitérations et peut-être un certain rythme antithétique font songer à la poésie, et ce fait n'est pas accidentel, puisque à cette époque Xénophane, Parménide et Empédocle publièrent des distiques ou des hexamètres. Xénophane, âpre disputeur, se rattache au lyrisme didactique et passionné. Il emploie donc la strophe courte de Tyrtée, de Callinos et de Solon. Il chante, alors que Zénon plus tard discourra, car chanter, au VIe siècle c'est encore la meilleure manière de discourir. Parménide, qui vient ensuite, versifie, et peut-être est-il docile aux exemples de son maître. Mais en outre cette disposition va bien avec le dogmatisme de l'école. Une puissante exaltation logique soutient ces doctrines et trouve en elles son aliment. Moins empiriste que Thalès, l'Éléate est plus créateur, il domine de plus haut la réalité, il laisse plus loin l'opinion vulgaire. Sur tous les points il touche aux Orphiques, aussi cherche-t-il comme eux un langage extraordinaire. Ces considérations s'appliquent encore mieux à Empédocle. Chez lui l'influence des mythographes est indéniable. Non seulement il partage leur ivresse idéologique, mais il leur emprunte des concepts, par exemple celui de la force, un procédé de représentation symbolique, et la figuration de son œuvre. Elle semblerait donc incomplète si la parure du rythme lui manquait.

Toutefois cette poésie philosophique était, en Grèce, condamnée à une prompte disparition. Les derniers penseurs que nous avons examinés s'en tiennent à la prose. Elle suffit à Démocrite et à Anaxagore. C'est le résultat du travail qui classe et limite de plus en plus les notions. Dans la première période de la métaphysique grecque nous avons observé l'alternance de la prose et de la poésie. Antérieurement, à l'époque des théologues béotiens, la poésie était seule maîtresse. Aux Ve et IVe siècles,

Platon, et Aristote, seront des prosateurs, et le Stagyrite dans la plupart de ses œuvres n'aura que le désir d'instruire et fera bon marché de l'agrément.

Peut-être si nous possédions au complet les traités d'Anaximandre et de Démocrite, remarquerions-nous chez eux pareille indifférence pour le plaisir de l'auditeur. Et encore nous affirme-t-on que Démocrite fut un auteur distingué. Surtout à cette époque les philosophes n'ont point abdiqué le souci de bien dire, naturel à tout écrivain. Ils subissaient encore trop d'influences esthétiques, pour avoir le mépris de l'art, et les débris qui portent le nom de Parménide, d'Héraclite, d'Empédocle ou de Xénophane nous attestent chez ces hommes le sentiment et l'amour de la beauté.

En faisant usage du vers, ils accueillent toutes les inventions inconscientes des premiers temps, ces assemblages de voyelles et de consonnes qui préviennent l'esprit en caressant l'oreille. Et, comme je le disais, ce langage proprement émotif est naturel à des gens qu'enivre leur audace intellectuelle et l'importance des problèmes entrevus. Quand nous feuilletons ces pages éparses et mutilées, ce qui fait pour nous leur principal charme, c'est qu'elles nous communiquent et nous « représentent » la passion logique du penseur. De même le *De natura rerum* serait profondément oublié, si l'on n'y devinait à chaque ligne une ardente compassion pour les hommes, le respect fanatique du maître, et cette cuisante tristesse que rien n'apaise et qui malgré tant d'orgueilleux démentis fait parfois trembler dans un frisson d'angoisse l'armure des arguments. Tendresse et désillusion qui nous pénètrent, car, nous aussi, nous portons avec lassitude le poids des pensées antérieures, et nous répandons partout une sensibilité moins active que frémissante. Mais tandis que Lucrèce fut ainsi que nous le fils d'un monde vieilli, et d'une philosophie décourageante, les métaphysiciens du VIe siècle sont à l'extrême opposé, ils ont les enthousiasmes allègres de la jeunesse, le mépris de

la foule, et de leurs devanciers, la joie d'imposer aux choses le despotisme de leur faculté logique, et, pour employer les expressions de Parménide, les cavales les emportent partout où leur cœur le désire, les portes de l'empyrée tournent en grinçant sur leurs gonds d'airain, et les vierges célestes sont là, pour accueillir l'homme prédestiné, lui tendre la main, et lui révéler d'un seul mot tous les mystères de la nature. Il ne faut point s'y tromper, si ce mythe est beau, ce n'est point uniquement par sa vertu particulière, car après tout on trouverait mieux dans les aèdes ioniens ou dans Hésiode, et nous-mêmes en nous exprimant de la sorte nous paraîtrions ridicules. Car l'éclat de cette allégorie ne serait chez nous qu'une parure empruntée, tandis qu'il est chez l'Éléate le rayonnement d'une âme brûlante.

Ces écrivains profitent aussi de leurs défauts, ou mieux, de leurs faiblesses intellectuelles. Je ne garantirais pas qu'il soit très correct de concevoir l'Un comme un sphéroïde grisâtre, le νοῦς comme un liquide générateur, le Devenir comme un fleuve, où scintille et chatoie la diversité phénoménale. Mais d'où viennent ces erreurs qui cachent à certains critiques le sens profond des vieux systèmes ? — Elles ont pour cause l'obsession des fantômes colorés. Le théoricien se laisse prendre à l'enchantement des choses concrètes qu'il veut et croit détruire, et l'image qu'il écarte pour créer les concepts, il la rappelle pour les exprimer. Elle reparait aussitôt et nous rouvre une double source de plaisir. Le plaisir est sensitif et immédiat quand le mot amène une représentation agréable : contour gracieux, sonorité caressante, teinte vive ou nuance fondue. Il est intellectuel, quand l'esquisse mentale répond au dessin de l'objet réel. Et voilà pourquoi nous ne chercherons pas les formules du Devenir dans Hegel, mais dans Héraclite. Elles sont d'autant plus belles que l'Éphésien n'a pu les rendre tout à fait exactes. Pour peu qu'un artiste soit philosophe et un philosophe artiste, il ne résistera pas au charme de ces phrases :

L'harmonie du monde est par tensions opposées, ainsi qu'on le voit dans la lyre et dans l'arc.

Le soleil ne dépassera pas les mesures, sinon les Érynnies, suivantes de Zeus, sauront bien le trouver.

Contre le feu se changent toutes choses, et contre toutes choses le feu, comme les biens contre l'or et l'or contre les biens.

Une satisfaction analogue nous est donnée quand l'auteur dépeint le monde tel qu'il le conçoit ou le construit. Empédocle, qui admettait dans son système un grand nombre de détails, a pour ce motif, indiqué les diverses phases de l'évolution cosmique, et fourni d'assez beaux modèles aux admirables tableaux préhistoriques de Lucrèce. Très frappant est un passage sur les organismes informes qui rampent ou flottent dans la boue chaude, s'accouplent et s'associant au hasard, préparent la rencontre heureuse qui de ces membres agglutinés fait sortir des êtres viables.

Enfin ces poèmes, issus de la raison, ont l'agrément des œuvres raisonnées ; montrant l'ordre et l'harmonie de l'univers, ils sont eux-mêmes ordre et harmonie. Ce genre de beauté, cette finalité logique ne peut être refusée aux premiers édifices des penseurs grecs, puisqu'elle se rencontre jusque dans les théorèmes de géométrie. Peut-être dira-t-on que ces rêveries maladroites n'atteignaient point à l'élégance précise d'un raisonnement définitif. Mais tout au moins devra-t-on supposer qu'en plénitude et en carrure ces œuvres égalaient la Théogonie.

J'ai considéré dans ces ouvrages l'épanouissement d'une pensée abstraite, qui s'adjoint des pensées analogues et de proche en proche, embrasse les phénomènes particuliers. C'est dire que cette spéculations avait beaucoup de similitude avec la science. Aussi mainte observation des Pythagoriciens et d'Empédocle prépare-t-elle la tâche de nos arithméticiens et de nos physiologistes. Toutefois, même déductive, la science n'est point une métaphysique, elle n'étend pas si loin son investigation, s'inquiète peu des principes ultimes, et, moins détachée de la réalité concrète, note et chiffre des

relations, souvent très générales, mais isolées, avec l'espoir qu'un jour par amoncellement, elles arriveront à se rejoindre. Pour ne point citer ici les physiciens et les chimistes, et ne toucher que le point délicat, un géomètre prend dans l'expérience commune la ligne, le carré, et le triangle, marque leurs affinités et leurs différences, mais ne médite pas sur la nature de l'espace et ne cherche point à le situer dans la série des êtres ou des catégories. Et si comme couronnement à ses travaux, il soulève ces questions redoutables, il y découvre parfois les faiblesses d'un esprit occupé d'autres problèmes. A ce dualisme répond dans l'ordre historique la diversité des origines. La métaphysique vient du mythe, la science était, pour une forte part, incluse dans ces recettes qui tendaient à modifier la nature et que conservait le dicton.

Car l'on ne peut douter que la science considérât d'abord des fins pratiques. Non que le seul plaisir de comprendre ne suffise de très bonne heure à soutenir l'effort de la spéculation. Mais encore faut-il que cette peine soit payée par un résultat équivalent. Or, tandis que le mythe et le système de métaphysique improvisent des solutions radicales, la science procède avec plus de lenteur et de ménagements. Elle est donc moins intéressante. Qu'importent au primitif les conditions qui déterminent l'égalité de deux figures ? Un théorème nous enchante parce qu'il est compris dans un ensemble cohérent, qu'il suppose des axiomes, qu'il appelle des corollaires. Mais pris en lui-même, tout seul, tel qu'il fut au moment de la découverte, il devait pour captiver l'esprit lui offrir des avantages indiscutables, et malgré son goût de l'abstraction l'Hellade n'aurait jamais eu de géomètres s'il n'y avait eu des arpenteurs.

Ainsi furent notés en Grèce un certain nombre de rapports donnés par l'expérience, remarques ingénieuses, découvertes utiles, qui comme des pierres d'attente déterminèrent les lignes de l'édifice futur. Ces observations, en général, sont attribuées aux métaphysiciens. Et je n'entends pas dire qu'elles leur furent étrangères. Car un esprit vigoureux s'attaque aussi bien aux petites questions qu'aux grandes, et Pascal, qui défendit le christianisme, et accabla la casuistique, ne dédaigna pas d'organiser les omnibus. Du reste ces détails entraient pour une bonne part dans les synthèses philosophiques et leur servaient d'appui. Mais avouons que des inventeurs obscurs furent dépossédés au profit des illustres. L'axiome « On ne prête qu'aux riches » est d'une application universelle, et l'intelligence humaine, très simpliste, concentre ses admirations pour s'éviter la fatigue d'un enthousiasme trop dispersé. Ici, nous n'avons plus des théories où mainte affirmation tient à l'ensemble et porte la marque de l'auteur. Cette menue monnaie de découvertes passait par toutes les mains; on oubliait à la longue celui qui l'avait émise, et déjà dans cette facilité d'usurpation apparaît le caractère d'impersonnalité qui est propre à la science.

Bien des hommes travaillèrent donc sans gloire, architectes, constructeurs de navires, mesureurs de champs, médecins, hiérodules. Par eux s'ébauchaient les constructions imposantes qui sont aujourd'hui la physique, la géométrie, l'algèbre. Eux ne soupçonnaient point l'importance de leur œuvre. Perdus dans l'obscurité des fouilles qui précèdent la bâtisse, ils allaient comme aveugles, et scellaient les moellons au hasard. Leurs trouvailles enrichissaient des réputations déjà faites, ou bien disparaissaient, pour surgir éclatantes, un ou deux siècles plus tard, dans les livres moins grossiers d'un Hippocrate et d'un Euclide.

Quelques exemples nous montreront mieux ce qu'étaient ces recettes archaïques. Thalès par des calculs d'astronomie, peut-être usurpés, arriva à prédire la date d'une éclipse. Les Pythagoriciens préparèrent une classification rationnelle des nombres. Thalès encore déterminait l'éloignement d'une embarcation mouillée loin de la côte. Il faisait, avec des lignes visuelles, et d'autres lignes tirées sur le sable, un triangle tel que l'observateur fût au milieu de la base et le bateau à l'extrémité. Par ce moyen, la demi-base, facile à mesurer

sur la plage, égalait la distance du navire à l'observateur. Mais nous avons sur ce point mieux que les renseignements des scoliastes. En des vers pleins d'exagérations vaniteuses (puisqu'ils traitent de lui) Empédocle célèbre l'homme qui sait des recettes et les répand :

Hommes et femmes me vénèrent et me suivent par milliers, demandant une route vers leur avantage, pour des maladies (car longuement ils furent transpercés de pénibles douleurs) ; pour diverses maladies, ils veulent entendre une parole guérissante.

Ces formules avaient donc trait à la géométrie, au calcul, à l'astronomie, à la médecine. Ces sciences furent les premières qui naquirent chez les Grecs. La géométrie et le calcul avaient pour eux l'aptitude naturelle de la race. L'astronomie, qu'ils rendaient beaucoup plus facile, était déjà élaborée par les mages chaldéens, et les résultats de leurs observations, concentrés en quelques chiffres, passaient aisément d'un peuple à l'autre. Les médecins étaient depuis longtemps honorés en Égypte, ils avaient poussé très loin leur technique, on pouvait l'apprendre à leur école, et du reste la thérapeutique a trop d'importance pour ne point attirer l'attention d'un peuple intelligent. Si les héros d'Homère excellent à faire des blessures, ils ne sont point incapables de les panser, et on doit reconnaître quelque vérité symbolique aux traditions sur la lance d'Achille, fermant les plaies qu'elle vient d'ouvrir. Tant de corps étalés sur les champs de bataille révélaient à l'observateur quelques particularités de leur structure. La différence des classes et l'accroissement des richesses favorisèrent également l'essor de la médecine ; car si le vulgaire se soigne peu, les infirmités des grands deviennent intéressantes comme leur personne, et l'on s'attache à leur conserver une vie qui leur est précieuse. Polycrate et les tyrans firent beaucoup pour l'art de guérir, de même Darius et Atossa, de même Louis XIV.

N'étant point liées par une idée générale, ces pratiques manquaient de cohésion. Elles s'éparpillaient en une

poussière de petites phrases, pour employer l'expression juste, de dictons. Combien l'état sporadique est naturel à ce genre de pensées, on le voit par les sentences de l'école hippocratique et les aphorismes de Salerne, pour ne point parler des indications qui remplissent le Codex. Mais à l'époque ancienne, tout ceci n'appelait point l'usage de l'écriture. Le propre du dicton est de garder son indépendance, de voltiger partout, d'arriver dès qu'il est nécessaire. Émettre des maximes et les réunir sont choses, non seulement différentes, mais contradictoires. L'acte qui rassemble cette monnaie divisionnaire convient aux périodes réfléchies, où l'on aime les œuvres cohérentes et où la multitude des résultats obtenus fait qu'on cherche à soulager l'attention. L'auteur d'anthologie a quelques tendances communes avec l'auteur d'un traité, et d'ordinaire il lui est postérieur.

Au surplus, ces aphorismes n'étaient intéressants que pour une confrérie. Ils profitaient à tout le monde, mais par l'intermédiaire de quelques-uns. J'ai prouvé qu'ils n'avaient point l'agrément esthétique des théories achevées. Aussi passèrent-ils obscurément, sans rien laisser d'eux qu'une trace confuse dans les œuvres du v[e] siècle.

Pourtant il semble qu'on ait voulu remédier à ce désordre. Les Καθαρμοί d'Empédocle furent une collection de recettes et d'aphorismes, avec un faux air d'épopée. On dirait que l'Agrigentin s'inspire des Ἔργα καὶ ἡμέραι, de même que son exposé théorique procédait de la Théogonie. Mais, si dans les premiers vers l'écrivain nous promet des consultations médicales, les fragments conservés sont plutôt des recommandations dévotes. Ces préceptes de saveur pythagoricienne et orphique sont bien de l'auteur qui mélangea la religion et la philosophie, et ils s'accordent avec l'archaïsme inhérent à l'épopée didactique.

Quoique cet ouvrage soit un accident secondaire dans la série évolutive, il nous indique une chose importante et qu'on aurait chance d'oublier. Les confréries jalousement

closes qui remplissaient l'Hellade, possédaient un attirail de prescriptions faites pour exercer le despotisme des fondateurs et la patience des fidèles. Ces règles furent ascétiques, c'est-à-dire hostiles à l'épanouissement total de l'individu. Disposition bizarre, mais que favorisent les civilisations archaïques et les dogmes traditionnels. Une abstention pénible est une offrande, une forme atténuée du sacrifice ; un éloignement du monde réel rapproche du monde fictif qui le domine ; le symbolisme métaphorique donne un sens favorable ou fâcheux à des actes ou des objets indifférents, tel vêtement d'étoffe blanche augmente la pureté du prêtre, tel légume est sacré, parce que sa ressemblance vague avec les organes générateurs évoque l'idée de l'influx divin qui anime les corps. Enfin, la contrainte étant essentielle au dogmatisme pieux, l'on croit faire d'autant mieux qu'on se contraint davantage.

Ces maximes disparurent vite, emportées par le flot qui noya les traités de Phérécyde et des Orphiques. Et elles laissèrent encore moins de traces que les rêveries sur l'origine de l'univers, car n'ayant point la compacité forte d'un livre, elles ne s'imposaient point au souvenir.

Dans leurs tentatives moralisantes, les sectes du VIe et du Ve siècle employèrent, à côté du dicton, le mystère. Ces représentations de mythes avaient un caractère théâtral qui les firent bien accueillir dans la patrie d'Eschyle et ils maintinrent au milieu de la période attique les souvenirs de la danse chantée.

Toutes ces œuvres ont péri, mais nous possédons encore une quantité de préceptes laïques. Ils appartiennent à des collections qui portent le nom des sept sages. Qu'il y ait là-dedans beaucoup d'apocryphe, que, même, le moderne y soit plus commun que l'ancien, il n'est pas dans mon intention de le contester. Un assemblage discontinu est un terrain préparé pour le travail des interpolateurs. Mais il suffit que certaines parties soient authentiques, comme le fameux « Connais-toi toi-même » inscrit au fronton du

temple delphique, ou tel commandement cité par un auteur contemporain. Ces quelques éléments déterminent le ton de l'ensemble.

Ces aphorismes étaient pratiques et immédiatement adaptés à l'usage du jour. Ils n'étaient point scientifiques, car ils n'indiquaient pas le moyen de modifier la nature, ni religieux, car ils ne mettaient guère en jeu la personne divine. C'étaient des pensées morales, indiquant la conduite à tenir vis-à-vis de soi-même, des hommes, de la cité. J'en citerai quelques uns, à titre d'exemple :

> Guette l'instant favorable.
> Ne dis pas tes projets, on te raillerait en cas d'échec.
> Use de tes amis.
> Ce que tu reproches au voisin, ne le fais pas.
> Rends les dépôts.
> Supporte les petites offenses.

Toutes ces idées sont bien l'œuvre d'une foule pour qui le mythe n'est plus obsédant, mais qui subit la contrainte de l'opinion collective. Et l'on relèverait aujourd'hui beaucoup de maximes analogues en conversant avec les gens du vulgaire, qui n'ont point de personnalité riche et sont engagés dans leur groupe. Le beau parleur de village, ami des proverbes, est un caractère assez commun pour avoir attiré l'attention des romanciers et des écrivains dramatiques.

L'opinion était donc erronée qui conférait à quelques esprits supérieurs la propriété de toute cette sagesse. L'hésitation des compilateurs sur le nom de ces moralistes, leur nombre même, où se manifeste la croyance aux chiffres sacrés, tout prouve à l'évidence que l'attribution est fausse, et que Pittacos, Périandre, Solon et les autres furent ici non point des auteurs, mais comme Orphée et Pythagore, des éponymes. Voulant trouver des personnes dignes d'un tel honneur, et donner à toutes ces sentences le bénéfice d'un glorieux patronage, le peuple alla prendre instinctivement

des philosophes ingénieux, des poètes gnomiques, ou simplement des princes, qui devaient *a priori* connaître l'humanité, puisqu'ils l'avaient asservie.

Mais cette paternité n'ajoutait pas beaucoup à leur gloire. Œuvre de la collectivité, ces maximes sont banales, et ne dépassent pas le niveau assez bas de la moralité coutumière. Elles contiennent surtout les avertissements d'une prudence timide, d'une dévotion étroite et d'une ambition bornée. Cela n'est point sans intérêt, car ces aphorismes sont malgré tout, bien grecs, ils trahissent le goût de l'ordre, de la mesure, de la limite, que j'ai signalé dans le lyrisme et dans la philosophie. Puis ils reposent à plein par leur assiette plate sur le fond de la conscience ordinaire, et indiquent bien ce qu'elle peut atteindre quand elle n'est pas rehaussée par la foi ni soutenue par le raisonnement. Les associations mentales que renferment ces préceptes sont à peu près aussi naturelles à l'homme que d'avoir dix doigts et deux pieds, et voilà pourquoi cette littérature, très populaire et par suite peu changeante, est presque identique chez des nations diverses, à tous les stades de l'évolution. C'est la moralité terne et dure des fables de La Fontaine, car ces conseils sages et médiocres s'accordent à merveille avec le genre de l'apologue. L'apologue également est d'origine ancienne et fait pour la foule parce que, rapprochant la sensation et l'idée, il construit avec elle des assemblages simples et qui ne demandent nul effort au lecteur. Ceci nous explique la floraison simultanée de la réflexion pratique et de la fable. Venue peut-être d'Orient comme une volée de graines, la fable fructifia sur le sol grec tout en restant très peu fixe, voltigeante ainsi que le dicton, et fortement collective. Ses auteurs sont inconnus, elle n'a qu'un éponyme, Ésope l'esclave bossu, cachant une intelligence déliée dans un corps difforme et tourmenté, être bien plus symbolique encore que les sept sages, car le procédé de l'apologue fut appliqué à son auteur et la vie du Phrygien est peut-être la meilleure des historiettes ésopiques.

Du reste, l'aphorisme et la fable même n'avaient pas de valeur littéraire. Le dicton très archaïque, celui d'Hésiode et des Grecs antérieurs, nous charme vivement, vu qu'il est fort loin de nous, qu'il nous semble exceptionnel et qu'il est tout pénétré par l'imagination primitive. Mais la pensée commune au VIe siècle n'avait point cet agrément esthétique. L'âme du vulgaire, remplie de réalités lourdes, n'était plus capable de les dominer et de les pétrir. Ce don appartenait à des hommes spéciaux qui avaient conservé intacte une sensibilité vive en éloignant d'eux tous les obstacles extérieurs. Et c'est pour ce motif que s'il y a toujours une littérature populaire, elle n'est vraiment intéressante qu'au début de l'évolution.

Quant à la fable, elle peut s'ennoblir, mais par des emprunts. On lui transporte les parures destinées au roman ou à la comédie satirique. Au surplus, et pour être belle, il faut qu'on l'allège beaucoup, qu'on ne la prenne guère au sérieux, et que l'artiste indifférent à la morale développe à loisir le récit. Alors cette narration, qui met en scène les animaux et qui, pour décor, a toute la nature, ravit des peuples déjà fort civilisés, fatigués d'eux-mêmes, et qui étendent leur intérêt à tout l'univers. Aussi Babrios et Phèdre sont-ils très récents, et La Fontaine a-t-il eu ses plus chauds partisans à notre époque.

Mais bien que l'apologue et le dicton n'eussent au VIe siècle rien de supérieur, ils vécurent. Nés du peuple, ils lui convenaient et, naturellement, furent populaires. En second lieu, le précepte moral satisfaisait ce besoin d'observation intellectuelle, qui se manifeste impérieusement chez tous les Grecs. D'ailleurs, dans les nations comme au sein de la mer, les couches d'en bas sont les moins agitées. Quoi de plus durable que les contes de nourrice, si ce n'est le proverbe des mariniers ou des laboureurs? Telle maxime que le paysan dit en s'essuyant le front, après un tour de charrue, existe sans doute chez le conseiller Mathieu et le docte Pibrac, et ces mots surannés sont un écho de l'expérience primitive.

Les préceptes indûment attribués aux sept sages furent donc conservés, et par le plus ancien, le plus grossier des procédés littéraires, la transmission orale. Ils firent une atmosphère qui enveloppa le lyrisme et s'y insinua, comme elle devait ensuite pénétrer la tragédie.

A côté des dictons, issus d'eux, s'élevaient des ensembles organiques, les codes.

Rapprochés des préceptes, les codes présentent des particularités notables. Ils sont plus fixes, puisqu'on les grave sur la pierre ou le bois; plus personnels, puisqu'ils n'émanent point directement d'une pensée collective, mais sont rédigés par un individu; plus réfléchis, puisque le promoteur des lois et les votants en ont étudié la portée, les contradictions possibles, les moyens d'application. Enfin, ces codes portent la trace d'une différenciation supérieure, puisque leur force exécutive, distinguée d'eux, s'y ajoute après coup, par l'accord d'une assemblée, ou l'autorité d'un politique.

Ces dissemblances des dictons et de la loi sont si conformes aux principes évolutifs que je n'ai point ici à donner une explication et à rechercher des causes. Et par suite l'on comprend que chez tous les peuples à des époques différentes des phénomènes pareils se renouvellent et qu'en France, en Allemagne, en Angleterre, comme chez les Hébreux ou les Hindous, on ait passé de la coutume à la règle écrite. Seulement chez la plupart des Grecs, le changement s'est accompli en des circonstances spéciales.

Le VI[e] siècle fut sur les bords de la mer Égée, ainsi que dans le bassin du Tibre, une période révolutionnaire. Les cadres anciens s'adaptaient si mal à leur contenu qu'on les brisa. La plèbe, élevant ses prétentions au niveau de ses forces accrues, s'insurgea contre la noblesse, mit à sa tête les tyrans, et leur demanda, en échange d'un pouvoir despotique, l'abaissement des Eupatrides et une constitution populaire. Les bannis revinrent à la charge. Il y eut des retours et des saccades, et naturellement des lois, qui recon-

nurent ou détruisirent toutes ces situations nouvelles, lois d'oppression, lois de revanche, lois de conciliation, et, pour les colonies qui réunissaient des immigrants très divers, lois de fusion, car dans leurs patries anciennes les nouveaux concitoyens ne vivaient pas sous le même régime.

Ces lois avaient, bien entendu, le caractère politique, mais elles n'appartenaient pas nécessairement au droit public. Au contraire, étant donné que les luttes étaient sociales, et que les adversaires se disputaient avec l'influence, la richesse, et pour employer la phrase traditionnelle « la bonne terre noire, nourricière des mortels », il fallait, au moment de s'entendre, trancher beaucoup de questions civiles. En particulier la σεισάχθεια, athénienne, qui apaisa tant de discordes, introduisit des changements dans les hypothèques.

Beaucoup de ces ordonnances furent des « novelles » des règlements qui modifiaient un état de choses ancien et s'y référaient comme l'exception au principe. Tel est le cas pour deux textes d'ailleurs plus récents : la loi de Gortyne qui contient plusieurs renvois à un code antérieur, et le décret d'apaisement rendu par l'assemblée d'Halicarnasse après l'expulsion du tyran Pisindélis. Mais il était naturel que du détail on s'élevât jusqu'à l'ensemble, qu'on notât les prescriptions traditionnelles, pour en montrer le rapport, et permettre aux citoyens de se reconnaître dans la masse des dispositions abrogées ou maintenues.

On eut donc non seulement des lois mais des législations. Elles furent promulguées par des hommes qui égalèrent en gloire les premiers philosophes; aux théoriciens comme Thalès et Parménide correspondent dans le domaine de la pratique Charondas, Zaleucos, Dracon, Solon et fort anciennement Lycurgue. Épiménide, lui, est un frère des mythographes, mais qui se consacre à l'action.

Le nom de Lycurgue soulève un problème embarrassant. Si l'on ajoutait foi aux traditions helléniques, le fondateur de l'État spartiate se perdrait dans une antiquité prodigieuse; il remonterait au IX[e] siècle avant notre ère, plus haut que

les cycliques et que les aèdes béotiens. On pourrait admettre à la rigueur l'exactitude de ce renseignement et croire que les Doriens eurent de très bonne heure le souci de fixer des coutumes qui sanctionnaient leurs privilèges. Toutefois, on comprend mal la rédaction d'un code à une époque où l'alphabet était presque inconnu.

Sans doute le régime laconien est fort antique. C'est l'œuvre d'une race qui conquiert un pays déjà organisé et s'y maintient par une discipline étroite. Mais si Lacédémone posséda un gouvernement dès le XII[e] siècle, elle n'en eut pleine conscience que plus tard et ne lui donna seulement alors la fermeté d'une constitution réfléchie. Lycurgue nous apparaît donc, pour employer notre expression ordinaire, comme un éponyme.

Du reste, en parlant des législations, nous parcourons un mauvais terrain, et qui se dérobe. Dates approximatives, biographies controuvées, artifices et miracles, ne manquent point ici, et vraiment je crois que ces duperies et ces incertitudes sont légitimes. Ainsi que les Pythagoriciens et les Orphiques, Épiménide et Abaris se conduisent en thaumaturges. S'ils agissent de même, c'est qu'ils tendent au même but. Leur domaine propre n'est point la pensée pure, mais la pensée qui se transpose dans le réel et devient une règle obligatoire. Réclamant l'obéissance, ces hommes doivent frapper l'imagination et puiser à cet immense réservoir d'autorité qu'est la doctrine religieuse. Numa qui règne dans une période voisine, pour faire accepter ses commandements, feignit des colloques avec la nymphe Égérie.

Pourtant, et, malgré leur apparence d'illuminés, ces réformateurs sont au fond des rationalistes. Admettre qu'un ensemble de prescriptions, nées dans une intelligence humaine ou divine, va s'établir au-dessus des choses, comme un type idéal qui les façonnera et leur donnera plus de prix, maintiendra les rapports justes et assurera la paix commune, c'est une imagination de théoriciens qu'enflamme l'ivresse spéculative, et la parenté que je signalais naguère

entre Zaleucos et Thalès n'est point un parallélisme arbitraire, mais une similitude organique.

De ce point de vue, l'opposition banale de l'esprit spartiate et de l'esprit athénien s'efface et se ramène à l'unité de l'esprit grec. Les anciens et nombre de modernes répètent qu'en Attique le peuple eut l'amour des innovations, tandis que les riverains de l'Eurotas furent traditionnalistes. Mais si cette opinion était soutenable, les Lacédémoniens n'eussent point changé depuis Lycurgue jusqu'à Cléomène. Or, il en fut tout autrement. De parfaits traditionnalistes sont les Chinois, en admettant qu'ils se trouvent à merveille sous le vêtement de leurs ancêtres. Mais les Lacédémoniens portaient à contre-cœur l'attirail de leur code, à tel point qu'un jour n'ayant plus de base il s'effondra. Sans doute les antiques lois conservèrent longtemps une intégrité apparente. Mais pourquoi ? — Parce que le peuple voyait en elles le palladium de la cité, qu'il attachait sa foi, ses espérances de l'avenir, son mépris des autres villes, à des règles abstraites. Tout par la discipline, point de manquements, point de modifications, c'est la philosophie d'un général, mais c'est encore une philosophie.

Bien différente est l'attitude des Romains.

Eux considèrent les choses dans le détail ; très raisonneurs, ils dissertent sur des questions menues. « Comment fixer ce droit de passage, constituer cette hypothèque, quel fonds recevra l'eau de cette gouttière ? » Ils ont l'âpre patience du laboureur, qui compte les épis, et mesure, par pieds et par pouces, la bonne terre qu'ont mouillée moins d'averses que de sueurs. De grandes synthèses, c'est admirable, mais bien haut, et difficile à regarder, quand on a dans les épaules la contraction du labour. Les rois chassés, on ne fait plus de constitution, on améliore l'ancienne, on la répare, comme une charrue, bonne à l'usage, et dont on remplace le timon, puis le soc, puis le versoir. Certes le code est sacré, sacrée la table écrite, qui fonde la propriété et limite les usurpations d'autrui. Mais ces règles on ne les

imagine pas dans l'abstrait, avec une netteté philosophique, et peu à peu, sous la poussée des besoins nouveaux, les lignes anciennes gauchissent et la figure du droit se modifie. On tourne la loi, donc on la respecte; mot profond qui n'est point seulement une plaisanterie d'auteur, mais qui contient peut-être sous forme paradoxale l'essence de l'esprit juridique, l'artifice à moitié conscient qui ploya l'armature rigide, la flexibilité vivante qui prolongea le droit quiritaire dans l'édit prétorien, et qui, des vieux contrats *verbis et re*, dégagea la théorie des obligations.

Les Grecs n'ont jamais procédé de la sorte. Excellents hommes d'affaires, négociants émérites, ils ne raisonnaient pas encore cette pratique; s'ils réfléchissaient, ils ne s'arrêtaient pas à mi-côte, et parvenaient tout d'un coup à la suprême abstraction. Leurs opérations se ramenaient surtout au trafic maritime, et ils n'y trouvaient point d'enseignement qui fortifiât leur esprit juridique. Le droit commercial examine bien des problèmes, mais il cherche surtout à leur donner une solution prompte, et il simplifie les questions, plutôt que d'y démêler les infinies nuances de la logique et de l'équité. Quand le vent fraîchit, que la cargaison se gâte et que le bateau raidit son amarre, le temps est de l'argent et mieux vaut une perte légère qu'un long retard. Ce n'est donc pas le droit commercial qui alimente la pensée juridique. Sa lourde et forte nourriture est le droit civil, qui, tout plein de réalité, s'appuie sur le sol, et met dans ses opérations la pesanteur appliquée des travaux agricoles. Le Romain est un civiliste, non le Grec; jamais le droit civil ne fut dans Athènes un but, à peine un moyen. Il resta épars dans les décrets qu'on entassait au Μητρῷον, et nous l'ignorerions encore, si l'érudition moderne ne l'avait tant bien que mal reconstruit, avec les allusions des orateurs.

En revanche, l'Hellade nous a laissé des constitutions. C'est que le droit public est à peine du droit. Placé comme à la limite des études juridiques, il empiète sur d'autres domaines, la religion, la morale, la politique, la science

financière. Il permet les synthèses ambitieuses, improvisées par la magie d'un vote, réglant tout, prévoyant tout, et préparant aux peuples une éternelle félicité, qui dure quelques mois. Un régime tombé, l'on en refait un autre; puisque le propre d'une constitution est d'être un ensemble. Et les chartes s'accumulent, textes abrogés, tables brisées avant d'avoir servi. Mais la confiance persiste et le patient doute du remède, non de la médecine. Au VIe siècle, on avait des spécialistes attitrés, qui, ennoblis par une investiture divine, parcouraient l'Hellade, organisaient les États, redressaient les torts, apaisaient les séditions. Platon lui-même fit une constitution idéale. Que dis-je? Il en fit deux. Aristote, moins hardi, eut pourtant la constance d'en réunir une foule, et il en composa le gros livre des Πολιτεῖαι.

Mais il n'eut jamais le désir, lui, le laborieux et le liseur, d'étudier à fond le droit civil hellénique.

De là résulte que le Code, en Grèce, n'est point beau. Par nature, il n'a rien de contraire à l'esthétique. Les Douze tables charmeraient un littérateur qui aurait le courage de les lire dans l'original. De même les Institutes, surtout celles de Gaïus, et, si nous possédions les sentences des Prudents latins, nous y goûterions une saveur âpre et saine. Mais en quoi consiste la beauté juridique? — Un ensemble de théories ou l'une d'elles sont une œuvre d'art, s'ils répondent exactement à leur fin, si le système est ample, la déduction précise et juste. Seulement pour atteindre au but, il faut que le législateur travaille avec amour, et que jamais il ne s'égare trop loin de la réalité. Jadis une armure bien réussie devait s'adapter au corps, se plisser et se raidir avec lui, et permettre qu'on devinât le jeu des muscles, sous les luisants gris de l'acier. Or, les théoriciens helléniques n'avaient pas tant de scrupules. Par exemple, dans Athènes, le gouvernement semble une application de l'arithmétique décimale : dix tribus, dix stratèges, cinq cents sénateurs, cinq mille héliastes en activité, mille qu'on tient en réserve, cinquante citoyens à la prytanie, dix mois seulement à l'année

officielle. Le calendrier court après la lune, qui le précède éternellement. Qu'importe ? Les mathématiciens ont inventé le temps vrai et le temps moyen, les Grecs ont connu le temps administratif. Étonnez-vous après cela que Platon limite le nombre des habitants, dans la ville idéale, et qu'il imagine un chiffre pour favoriser la procréation des enfants ?

Une législation est belle encore, lorsque, perfectionnée peu à peu, elle conserve quelques traces de la pensée originelle, un vêtement d'images, une simplicité familière et poétique. Nous aimons à entendre le Provençal parler du « cheptel de fer », à voir dans nos coutumiers l'épouse qui, sans dot, arrive chez son mari « avec un chapel de roses », et c'est une curieuse cérémonie que la mancipation romaine, les témoins pubères, le *libripens* et le contractant qui fait sonner un lingot sur le plateau de la balance. Ces antiques souvenirs n'ont point disparu en Hellade, et l'on jugeait l'instrument d'un meurtre quand on n'avait pas de coupable à punir. Mais dans l'ensemble, le droit plus abstrait, plus arithmétique, a la nudité rigoureuse qui charme une intelligence déductive et absolue.

Du reste, lorsque dans une ville grecque, il naissait un poète, il faisait de la poésie, et portait naturellement son tribut au lyrisme, à l'élégie, au drame. Un Romain n'avait pas d'autre issue que les consultations et les procès. Étouffé par la formule le talent rayonnait au travers. Telle une fleur parfume la main qui la froisse.

Je me suis quelquefois figuré Théognis, dans une maison aristocratique, sur les bords limoneux du Tibre, aux pentes du Palatin. Cette âme brûlante et tenace eût trouvé là son pays d'élection, et devenu patricien, l'Eupatride eût retardé quelque temps, à coups d'assignations, de rescrits, et d'ordonnances, la montée grouillante des « petits ». Quelles luttes acharnées contre les « mauvais », le tribun de la plèbe qui toujours prend et toujours réclame ; que de combinaisons machinées sous le regard approbateur et terne des ancêtres aux faces de cire ; que de biais, de ruses, de plans, d'artifices pour dévier la loi et compléter l'arsenal des prohibitions ; que de phrases tranchantes et catégoriques. Dans cette ville nouvelle, apportant à des questions pareilles les ressources d'un esprit impénétrable comme le caillou, le Mégarien eût, sans doute, embelli le Code, et avant tout autre, inventé l'extraordinaire formule : « *Adversus hostem æterna auctoritas* ».

Mais il vécut en Grèce, aux rives de l'Isthme, et fut bercé par le ressac du golfe Saronique. Il guida la jeunesse attentive de Kyrnos, la réflexion adoucit ses blessures, des légendes colorèrent son égoïsme, des mètres consacrés rythmèrent ses cris de rage et en tirèrent une harmonie. Faut-il le plaindre ? Faut-il nous plaindre ? — Non. Jamais on n'a complètement raison contre la Grèce, puisqu'elle pécha surtout par abus d'intelligence. Elle nous donne de son insuffisance juridique la plus magnifique compensation. Incapables d'accorder au droit l'attention calme qu'il exige, ces hommes préférèrent la morale, moins étroite et plus brillante, et ils voulurent que la théorie confirmât leur croyance à la vertu ?

Est-ce possible ? — Je le désire et le suppose. Si tout revient à des concepts nécessaires, l'impératif souverain doit apparaître en un point quelconque du progrès dialectique. Toutefois il n'est point contradictoire de prétendre que l'entendement et la volonté sont irréductibles, et Kant, qui examina profondément ce problème, renonçant à le résoudre, le tranche par un coup de désespoir. A cette opposition radicale et troublante se ramène l'antithèse grossière et presque ridiculement matérielle que je faisais quelques pages plus haut, entre le mythe et le dicton. Mais cette antinomie, il faut qu'on s'acharne à la résoudre, car la conscience ne peut négliger des questions si pressantes. L'investigation théorique n'abdique pas et consent plutôt à l'erreur qu'au silence. Même conçue comme contraire à la raison spéculative, la raison pratique est toujours une raison.

Les philosophes cherchèrent donc les motifs légitimes de leurs actes. Mais d'abord ils ne traitèrent ce sujet que par accident, et sans méthode certaine, car le commandement social, à première vue, existe en lui-même, et ne demande point d'explication. Les ordres ne se discutent pas. C'est pourquoi cette étude ne fut pas également en honneur dans toutes les écoles. La secte pythagoricienne, très close et très réglementée, voulut donner à ses prescriptions un appui logique. Héraclite eut le même désir, et d'autant plus naturel, que le système postulait l'existence d'un principe harmonieux et directeur. La cosmologie, reculant ses bornes jusqu'à comprendre des hypothèses psychologiques, se jugeait capable de proposer des fins à l'activité. Démocrite, ayant étudié les moyens de la connaissance, compléta son œuvre par une morale.

Ces ébauches sont embryonnaires. Les pythagoriciens, confusément, distinguent dans le bien et dans le mal le contraste du parfait et de l'imparfait, de la monade et de la dyade. Suivant Héraclite, la vertu est le reflet de cette flamme qui, voltigeante par le monde, y paraît comme la vie, l'intelligence et la loi. Démocrite exige que le penseur soit l'homme de la pensée, et lui subordonne les instincts et les passions.

Ces théories, très vagues et plastiques ainsi que de l'argile, renferment une infinité de développements virtuels. On peut découvrir ici en germe les idées qui soutiennent les synthèses plus récentes : 1° la loi morale se relie au déterminisme physique (les Stoïciens, le positivisme contemporain) ; 2° elle est transcendante et dépend de Dieu (Platon) ; 3° elle a pour but l'épanouissement de l'individu (Épicure) ; 4° elle n'est qu'un aspect de la connaissance rationnelle, (Socrate).

Cette apparente richesse n'est que de la pauvreté. Nous en sommes encore au stade préliminaire, où l'on entrevoit tout, sans rien distinguer précisément. Ce chapitre ne peut conclure et il s'achève par un point d'interrogation.

Sur le terrain de la pensée primitive, et profondément

enracinées dans le sol, se sont élevées, semblables aux deux parties d'une voûte, la pratique et la théorie ; les assises montent, les murailles s'arrondissent et maintenant presque horizontales, elles paraissent se chercher... Socrate et son immortel disciple viendront bientôt, qui poseront la pierre centrale, compléteront l'arcade, et, pour un temps, assureront la solidité de l'édifice.

CHAPITRE VII

LES DRAMES

Les victoires de Marathon et de Salamine sont peut-être le fait le plus important de l'histoire grecque. Elles hâtèrent une révolution, qui se préparait, et qui changea la face de l'Hellade. Athènes, ayant organisé la résistance, conserva la direction des affaires, rassembla la plupart des cités, et créa un empire semi-fédératif, semi-despotique. Un événement du même genre s'accomplit dans la péninsule italienne, un ou deux siècles plus tard, mais l'effort des Romains fut moins hâtif et mieux dirigé que celui des Athéniens. Il réussit, et l'autre échoua, pour une raison que j'ai dite; chez les maîtres et les sujets le patriotisme urbain trop exclusif empêcha que l'union se maintînt; à peine dura t-elle quatre-vingts ans.

Dans la ville centrale le mouvement populaire s'accéléra. Il y eut encore ici des solutions prématurées. Éphialte, Périclès, et les meneurs qui suivirent, établirent la suprématie démocratique, et elle n'eut point de contrepoids, car l'organisation, rudimentaire et brutale, faisait du citoyen l'esclave de la cité. Du reste ces hommes, étant raisonneurs, furent des « radicaux ». Ils méprisèrent les atermoiements et les demi-mesures qu'on tolérait au Forum. Ils développèrent leurs principes en géomètres, et montrèrent ce goût d'absolu et cette insouciance de la difficulté, qu'évitent rarement les métaphysiciens de la politique.

Cette intempérance logique valut aux Grecs de cruels déboires, mais, bons ou mauvais, les événements du v[e] siècle donnèrent à la pensée un merveilleux essor.

La masse des notions et des tendances à combiner s'accrut soudain. Le plébéien qui évinçait un noble devenait un autre homme. Il ne prenait point seulement la tunique soyeuse, et la cigale d'or dans les cheveux, il fréquentait l'assemblée, écoutait les orateurs, se posait des questions, arrivait à les résoudre. Ensuite il allait, investi d'un mandat, dans l'Archipel, administrer et molester les tributaires de la ville. Petit fonctionnaire, agent fiscal, il voyageait, observait, rusait avec les trafiquants, confisquait les marchandises, guettait les drachmes promptes à fuir, plongeait ses mains curieuses dans les sacs de blé ou les coffres, et laissait pénétrer en lui par tous les pores la réalité fraîche et vivante. De retour, quand sa trière, frôlant les roches accores, les bourgades, les plantations d'oliviers, l'avait ramené aux bassins de Munychion, il retrouvait autour de l'Acropole, en résumé, ce monde grec qu'il venait de parcourir. De toutes parts on arrivait là, pour intriguer, commercer, parler. Les divers peuples apportaient leurs façons de dire, leurs préjugés, leur expérience, et leurs hôtes s'instruisaient à la meilleure des écoles. Les éléments psychiques accumulés dans les âmes y prenaient une liberté plus grande et augmentaient leur puissance de combinaison. En outre les Athéniens comparés aux autres Hellènes étaient jeunes. Ils n'avaient pas, ainsi que les Ioniens de la côte asiatique et les Doriens du Péloponèse, un passé d'art et de réflexion. Ils pensaient de nouveau la pensée des ancêtres, avec plus d'indépendance. Et vainqueurs des Perses, vainqueurs de leurs compatriotes, ils possédaient cette énergie mentale qui est si nécessaire à l'originalité. Les triomphantes audaces de Miltiade favorisèrent celles d'Eschyle et de Sophocle, de même que les conquistadores espagnols annoncent Lope et Calderon.

Les événements que j'analyse eurent leur plein effet entre

475 et 450. Quelle était à cette époque la situation littéraire en Grèce ? — Trois groupes de phénomènes, dont l'étude a rempli les trois précédents chapitres, n'avaient point encore achevé leur évolution. Pour le lyrisme, Simonide est contemporain des guerres médiques, et Bacchylide, son neveu, lui succède, mais d'assez près. Pour l'histoire, la famille des logographes se maintient durant le v[e] siècle, bien que la conquête orientale ait fort diminué le prestige des cités anatoliotes. Pour la philosophie, les derniers Éléates ont pu voir Marathon et Salamine, et les théoriciens du mécanisme, de la qualité et du finalisme psychologique prolongent leurs recherches jusqu'à la veille de la lutte contre les Spartiates, car Anaxagore vécut dans l'intimité de Périclès.

Les Athéniens ne tentèrent pas sérieusement de reprendre les traditions du lyrisme, qu'on relègue au second plan. Mais ils s'adonnèrent à l'histoire et à la philosophie. Ces études, beaucoup moins que les trouvailles esthétiques, ont à redouter le ralentissement et la sécheresse ; les faits particuliers et les questions abstraites sont toujours là, et demandent qu'on les signale ou les explique. Seulement pour que l'analyse réussisse, elle exige du théoricien beaucoup d'idées nettes, cohérentes, dépouillées, telles qu'on ne peut les attendre d'un peuple qui commence. Aussi un Thucydide et un Socrate n'arrivèrent-ils que très tard, dans le dernier tiers du v[e] siècle.

Avant cette date les Athéniens eurent pourtant une littérature, et comme on le prévoit, une littérature poétique, puisque la prose ne leur était pas encore accessible. Cette poésie ne fut point lyrique, pour des raisons déjà données, mais naissant dans un milieu citadin et démocratique de tendances, elle fut, ainsi que le lyrisme, une représentation, et adjoignit aux séries verbales, les agréments de la musique et de la mélodie. Cette œuvre nouvelle fut le drame.

Bien que son développement soit dû aux écrivains attiques, son origine remonte aux époques primitives, et il serait périlleux de le croire plus récent que la prière et

l'épopée. L'ode, sous la forme du dithyrambe, lui communiqua des richesses précieuses, mais il était là pour les recevoir. Songeons, en effet, que le théâtre incarne en des hommes les personnages d'une action. Ceci répond admirablement aux besoins d'une civilisation peu avancée. Car le spectacle est chose collective et sociale. Tous les membres de la tribu sont requis de contempler ceux qui s'agitent pour les distraire, et sur la place, devant les tréteaux, les assistants s'unissent dans un sentiment pareil, rient du même rire, ou tremblent de la même angoisse. En second lieu une œuvre scénique respecte cette dépendance réciproque de la parole et du geste qui est nécessaire aux êtres jeunes. Les premiers jeux de l'enfant sont dramatiques ; la fillette copie les démarches de ceux qui l'environnent ; le garçon se croit général. L'âge venant, si l'individu reste sans culture, il garde un goût violent de la mimique : les villageois regardent les charlatans, les foules citadines se pressent à la comédie nouvelle.

Donc les premiers genres créés sont tout en action. La danse chantée figure un épisode de chasse ou de guerre ; l'officiant qui prie, joint à ses phrases des mouvements rituels ; l'orateur s'agite et se démène. Très vite aussi le théâtre n'est pas seulement un aspect du lyrisme et de l'éloquence ; il existe en lui-même : alors il se donne pour tâche d'égayer et incline facilement à la bouffonnerie. Les Italiotes eurent les Atellanes, les Français du moyen âge la farce et la sotie. Pulcinella, Pantalon, Trufaldin, Tartaglia, à Naples ou à Venise, Guignol, chez nous, ravissent les simples. Et dès l'origine les Hellènes possédèrent des dikéliastes, qui dans les hameaux débitaient des parades. L'une d'elles, que nous connaissons un peu, avait pour héros un médecin étranger, provoquant l'hilarité par l'inattendu de ses barbarismes.

Ces petits drames sont risibles. Pourquoi ? — C'est qu'avant tout ils se proposent de plaire. Plus que l'inventeur de dictons, et le faiseur d'odes, plus même que le trouvère éolo-ionien, l'histrion est un amuseur. Représentant de

l'esthétique il en fut souvent la victime, car la défaveur, qui si longtemps le poursuivit, a pour cause partielle l'idée confuse qu'il ne fait rien de sérieux, et ne procure aucun avantage. Donc le théâtre divertira, mais comment ? Aujourd'hui l'acteur communique au public les émotions qu'il feint d'éprouver. L'imitation des sentiments est, comme Aristote l'a fort bien remarqué, l'essence de la tragédie, et les mouvements qui entraînent l'auditoire sont d'autant plus efficaces qu'ils sont plus violents et en apparence plus douloureux. L'on pourrait concevoir, même à l'époque primitive, un drame plein de péripéties sanglantes, analogue à ces jeux mêlés de supplices, où les hordes sauvages insultent leurs prisonniers. Mais déjà l'épopée donnait sous une forme acceptable une satisfaction à ces instincts belliqueux, et dans une foule assemblée sans préoccupations exclusives et avec le seul dessein de chasser le souci, la première manifestation de l'allégresse est le rire ; il nous est si nécessaire qu'il éclate sans cause intellectuelle, l'idiot rit à la table mise, le nouveau-né rit à la bougie qui tremblotte, au rayon de lumière qui dore le pli du rideau ; dans les réunions rustiques, les visages s'épanouissent tout d'un coup et les hourras joyeux courent en traînée, par un jeu d'imitations corporelles, à tel point que l'accès fini, la plupart ne peuvent donner une raison de leurs transports. Quoi d'étonnant si le soir, la récolte achevée et les corbeilles remplies, les campagnards de Sicile et du Péloponèse voulurent se détendre, et, oubliant la bataille, où la souffrance était pour eux, la gloire pour autrui, parodièrent les menus événements de chaque jour ? Le rire a donc créé le ridicule, l'expression fit la chose qu'elle exprima.

Mais si le rire est un besoin fonctionnel comme la marche et l'assimilation des aliments, le comique est moins immédiat. Reportons-nous aux analyses données précédemment, à propos de l'épopée ou du lyrisme, et nous comprendrons que des parades composées pour la foule aient contenu fort peu d'esprit, mais seulement quelques traits brusques et

matériels. Quoique le sarcasme ne soit point inaccessible à des âmes irréfléchies, de prime-saut, et médiocrement compatissantes, l'ironie large et « généralisée » cause parfois au populaire quelque angoisse ; la plaisanterie qui frappe la victime, diminue également son auteur, les idées qu'on jette au hasard, sans application pratique, sans liaison manifeste, en poussière scintillante, semblent le résultat d'une perversion mentale, badin a pour antithèse sérieux, qui veut dire en même temps : appliqué, solide et profitable, et chez les Hellènes, ce rapport inverse existe également, entre γελοῖος et σπουδαῖος.

Les Eupatrides, dès le VI[e] siècle, avaient une conception moins unie du ridicule, mais, indifférents à la comédie roturière, ils la laissèrent dans une zone inférieure, aux mains des gens qui ne pouvaient l'enrichir. Très tard, on vit en elle un divertissement de rustauds ivres, et les scoliastes n'ont point tort, qui la nomment un « chant de bourgade » κώμη-ᾠδή.

Elle eut pourtant de l'importance, et fournit un canevas aux artistes qui voulurent y mettre des broderies. Ces artistes furent les lyriques. Il y a des analogies entre le drame et l'ode. Comme lui elle provoque des sentiments très vifs, comme lui elle montre un personnage, qui parle pour son compte, vit devant l'auditoire, et n'a point l'unique ambition de raconter les aventures d'autrui. L'œuvre scénique est sans doute narrative encore, puisque l'auteur ne se confond point avec le héros : Ajax, Électre, Antigone sont pour Sophocle ce qu'Achille et Agamemnon furent pour les aèdes éolo-ioniens. En d'autres termes, l'intrigue est essentielle au théâtre ainsi qu'à l'épopée. A ce point de vue Aristote est en droit de rattacher les Attiques du V[e] siècle à Homère, et nous n'ignorons pas qu'ils se réclamèrent de l'Iliade. Mais précisément, à l'époque de Stésichore la geste héroïque eut en Grèce un regain de nouveauté, et l'ode prit des allures épiques. Désormais la transformation était proche. On l'accomplit par un moyen très simple. On multiplia, ou, pour

l'esthétique il en fut souvent la victime, car la défaveur, qui si longtemps le poursuivit, a pour cause partielle l'idée confuse qu'il ne fait rien de sérieux, et ne procure aucun avantage. Donc le théâtre divertira, mais comment ? Aujourd'hui l'acteur communique au public les émotions qu'il feint d'éprouver. L'imitation des sentiments est, comme Aristote l'a fort bien remarqué, l'essence de la tragédie, et les mouvements qui entraînent l'auditoire sont d'autant plus efficaces qu'ils sont plus violents et en apparence plus douloureux. L'on pourrait concevoir, même à l'époque primitive, un drame plein de péripéties sanglantes, analogue à ces jeux mêlés de supplices, où les hordes sauvages insultent leurs prisonniers. Mais déjà l'épopée donnait sous une forme acceptable une satisfaction à ces instincts belliqueux, et dans une foule assemblée sans préoccupations exclusives et avec le seul dessein de chasser le souci, la première manifestation de l'allégresse est le rire ; il nous est si nécessaire qu'il éclate sans cause intellectuelle, l'idiot rit à la table mise, le nouveau-né rit à la bougie qui tremblotte, au rayon de lumière qui dore le pli du rideau ; dans les réunions rustiques, les visages s'épanouissent tout d'un coup et les hourras joyeux courent en traînée, par un jeu d'imitations corporelles, à tel point que l'accès fini, la plupart ne peuvent donner une raison de leurs transports. Quoi d'étonnant si le soir, la récolte achevée et les corbeilles remplies, les campagnards de Sicile et du Péloponèse voulurent se détendre, et, oubliant la bataille, où la souffrance était pour eux, la gloire pour autrui, parodièrent les menus événements de chaque jour ? Le rire a donc créé le ridicule, l'expression fit la chose qu'elle exprima.

Mais si le rire est un besoin fonctionnel comme la marche et l'assimilation des aliments, le comique est moins immédiat. Reportons-nous aux analyses données précédemment, à propos de l'épopée ou du lyrisme, et nous comprendrons que des parades composées pour la foule aient contenu fort peu d'esprit, mais seulement quelques traits brusques et

matériels. Quoique le sarcasme ne soit point inaccessible à des âmes irréfléchies, de prime-saut, et médiocrement compatissantes, l'ironie large et « généralisée » cause parfois au populaire quelque angoisse ; la plaisanterie qui frappe la victime, diminue également son auteur, les idées qu'on jette au hasard, sans application pratique, sans liaison manifeste, en poussière scintillante, semblent le résultat d'une perversion mentale, badin a pour antithèse sérieux, qui veut dire en même temps : appliqué, solide et profitable, et chez les Hellènes, ce rapport inverse existe également, entre γελοῖος et σπουδαῖος.

Les Eupatrides, dès le vi^e siècle, avaient une conception moins unie du ridicule, mais, indifférents à la comédie roturière, ils la laissèrent dans une zone inférieure, aux mains des gens qui ne pouvaient l'enrichir. Très tard, on vit en elle un divertissement de rustauds ivres, et les scoliastes n'ont point tort, qui la nomment un « chant de bourgade » κώμη-ᾠδή.

Elle eut pourtant de l'importance, et fournit un canevas aux artistes qui voulurent y mettre des broderies. Ces artistes furent les lyriques. Il y a des analogies entre le drame et l'ode. Comme lui elle provoque des sentiments très vifs, comme lui elle montre un personnage, qui parle pour son compte, vit devant l'auditoire, et n'a point l'unique ambition de raconter les aventures d'autrui. L'œuvre scénique est sans doute narrative encore, puisque l'auteur ne se confond point avec le héros : Ajax, Électre, Antigone sont pour Sophocle ce qu'Achille et Agamemnon furent pour les aèdes éolo-ioniens. En d'autres termes, l'intrigue est essentielle au théâtre ainsi qu'à l'épopée. A ce point de vue Aristote est en droit de rattacher les Attiques du ve siècle à Homère, et nous n'ignorons pas qu'ils se réclamèrent de l'Iliade. Mais précisément, à l'époque de Stésichore la geste héroïque eut en Grèce un regain de nouveauté, et l'ode prit des allures épiques. Désormais la transformation était proche. On l'accomplit par un moyen très simple. On multiplia, ou, pour

mieux dire, on différencia les exécutants, et chacun d'eux représenta l'un des personnages légendaires. Si, comme nous pouvons le croire, de bonne heure, il y eut un soliste et des masses chorales qui entonnaient les tutti, cette distinction ébauchait l'opposition fondamentale qui ensuite sépara les artistes de l'orchestre et ceux de la scène. Donc le genre nouveau était préparé surtout par les œuvres d'une figuration nombreuse et riche. Tel était l'hymne religieux, qui d'ailleurs s'assimilait aisément la tradition mythique et militaire. Cette double raison fit que l'on commença par imaginer des pièces graves et tristes, des tragédies.

Mais elles retinrent quelques traces de la bouffonnerie archaïque. Le culte qui protégea les essais de l'art nouveau fut celui de Dionysos. Cette religion, moderne, était plus flexible que les autres : le dieu qui gonfle les grappes et fait bouillir le moût dans les cuves, le dieu de la génération végétale et de la spontanéité vivante, contemplait sans colère ces jeux où l'homme, entraîné par la griserie du plaisir, abandonnait ses habitudes et son être même, et laissait parler librement les personnages fantasques qu'une pointe d'ivresse éveille dans l'âme du buveur. La tragédie naissante fut donc toute dionysiaque. Eschyle, affirmait-on, chantait sous l'influence immédiate de Bacchos. Ce mot n'est point seulement un parallèle entre l'ardeur de la débauche et le feu de l'enthousiasme, ni un hommage rendu au patron des dramaturges. L'historiette rappelait par métaphore que la convention scénique naît dans un paroxysme d'allégresse, et l'on ne peut oublier les vendangeurs de l'Iliade et les dikéliastes doriens, lorsque Thespis, promené dans un chariot, crie et déclame parmi ses camarades au visage frotté de lie.

C'est pourquoi, dans le théâtre athénien, l'aristocratie légendaire fut à l'origine coudoyée par les satyres lascifs et rieurs. Cette source de gaillardises ne tarit point, mais on arriva à la capter. Quand les critiques déclarent que la rusticité champêtre disparut peu à peu, il ne sont point tout à fait

exacts, on la cantonna dans un coin de l'ensemble dramatique.

Ainsi par degrés la tragédie se forma. Il nous faudra dans ce chapitre en suivre l'existence : tâche relativement facile, car les phases évolutives furent symbolisées par trois intelligences éminentes. Bien que des influences très diverses se croisent chez Eschyle, Sophocle et Euripide, tous trois eurent en eux, comme un centre, un système de représentations mythiques, morales et techniques, qui lentement s'accrut, puis se figea. Le caractère de ces écrivains dépendra donc en grande partie de leur situation chronologique.

Eschyle, âme pondérée, mais beaucoup moins que Sophocle, ramasse ses forces autour de trois ou quatre problèmes angoissants et abstrus, responsabilité de l'homme, accord de la légende et de la morale. La difficulté que soulèvent le Prométhée ou l'Orestie est celle-là même qui commence à intriguer les métaphysiciens, et le dramaturge tient son rang entre Héraclite et Socrate. La solution est d'autant plus difficile que le mythe, très vivant dans ce génie concret, ne peut modifier ses lignes essentielles. Étant poète Eschyle apporte en outre à ses recherches de la passion. Il est de ces privilégiés que l'inconnu tourmente jusqu'à la fin de la vie, et sa puissance émotive, qui l'entraîne en des escarmouches politiques, ne se refroidit pas dans les sphères supérieures de la pensée. Il se maintient sans peine à ce niveau parce qu'il « voit grand ». Curieux état, qui paraît tenir à des causes complexes, d'abord la disposition naturelle d'un esprit « accordé en majeur » parce qu'il a dès l'enfance accueilli les amples concepts de la philosophie et de la religion, en second lieu, l'effort d'une énergie volontaire, qui cherche le travail et ne craint point de percer l'obscur et de mesurer l'immense, d'autant qu'elle retrouve en ces spectacles, du rapport avec sa propre robustesse. Cette qualité peut conduire à quelques défauts, au ridicule et à l'exagération ; Eschyle y succombe, car sa passion double pour lui le prix des choses. Cependant sa merveilleuse sensibilité de

musicien et de visuel le sauve d'ordinaire, et fait que ses tragédies sont mieux que des chefs-d'œuvre. Comme les conventions s'établissent à peine, il a des beautés déconcertantes qui déroutent les érudits. La scène de Cassandre, dans Agamemnon, est une des inventions les plus étrangement magnifiques du théâtre. Mais cette liberté n'a rien de commun avec le dérèglement. La perfection de la technique atteste la conscience d'un honnête homme, qui pèse les brèves et les longues ainsi que ses actes, et qui ne dédaigne pas le métier, base de l'art, l'enseignement de l'école et les règles appuyés sur la tradition.

Sophocle exige peu d'étude car nous le connaissons déjà partiellement, sous la figure des aèdes et de Pindare. Il est au premier chef un équilibré. Des visions superbes, des sentiments généreux, des observations fines, des habitudes d'oreille et d'écriture adéquates à leur but, forment en lui un ensemble dont les diverses parties concordent, et les harmonies sont assez nombreuses pour que les discordances, ou s'atténuent, ou ne causent qu'un trouble passager. Une fécondité prodigieuse et facile complète naturellement un tel esprit. Cet équilibre repose avant tout sur des associations esthétiques, car les problèmes abstraits n'arrivent point à des solutions incontestables. Sophocle a su gré à la nature parce qu'il la peignait à merveille et la peuplait d'images excellentes. Nous avons remarqué déjà qu'un tel art se délie de l'histoire et se mire dans sa perfection, et il est frappant que la crise sociale et poétique du ve siècle finissant n'altère pas davantage la sérénité de ce visage marmoréen.

Euripide est un moderne, et un moderne inconséquent, un dispersé. Il aime les synthèses philosophiques, et sa philosophie se tient mal. Il est le familier des vieux héros, et il remarque toutes leurs petitesses. Il met en œuvre le mythe, et même il comprendra l'extase d'un Corybante, et pourtant les puérilités du mythe l'exaspèrent. Il ne peut bannir les images féminines, et il traite les femmes de telle

sorte qu'on l'a cru misogyne. Cette discordance perpétuelle comporte plusieurs explications. L'artiste, serf de l'impression passagère, oscille et fluctue à chaque instant. Très nerveux, il passe d'un sentiment au sentiment contraire, comme Heine qui achève ses effusions lyriques par une pasquinade, comme Alfred de Musset qui, voyant sa maîtresse, a, par tendresse, le désir de lui faire du mal. En outre la synthèse exige de la vigueur confiante. Euripide n'en a point. Poète remarquable et sympathique jusqu'en ses erreurs, il reçoit le drame défaillant, usé par les chefs-d'œuvre des autres. Et l'angoisse d'Athènes, marchant vers la ruine, le pénètre au fond de l'âme, car il est accessible à toutes les émotions. Ce caractère n'a point d'équivalent dans toute la littérature grecque. Cependant, supposons que cette flexibilité presque morbide soit dominée par une volonté de bronze, que l'image obsédante des prédécesseurs pâlisse, que la carrière soit sombre, mais libre ; l'image de Démosthène surgira. Supposons encore que des traditions fortes soutiennent cette âme de dilettante, que le contradictoire devienne moins douloureux, et que même, par fiction spéciale, il soit envisagé comme une sorte d'harmonie ; cet Euripide moins troublé, moins troublant, mais aussi moins profond ne sera pas très loin d'Aristophane.

Après l'auteur considérons l'œuvre, et cherchons si dans la masse elle se modifia. L'épopée s'élargit et de la ballade tira l'Iliade et l'Odyssée, l'histoire procédera de même, et les récits épars des logographes se groupent chez Hérodote. Cette croissance « en volume » est peu naturelle au lyrisme, pour des raisons exposées déjà, et deux autres que voici : un plaisir de sentiment s'épuise vite, et dans un peuple avancé, où les différences individuelles s'accusent, on ne peut indéfiniment retenir des auditeurs assemblés. L'ode reste donc courte et se développe par scissions. Le drame, de nature hybride, reflète en tout la diversité de son origine.

On imagina une tragédie compréhensive, correspondant à l'épopée synthétique, la tétralogie. Ces constructions majes-

tueuses ont leur raison d'être, car elles reparurent assez souvent. Les mystères du moyen âge ont plusieurs journées, de même que les représentations d'Oberammergau ou de Bayreuth. Dans ces spectacles, la tendance épique domine, le désir de suivre une aventure jusqu'au bout, et chez les Grecs le système à quatre membres, parce que cette nation aime les rapports chiffrés, et que l'intelligence du public, résidu très médiocre des intelligences particulières, veut des repères stables pour n'être point déconcertée. Aujourd'hui le drame a presque toujours cinq actes, et si elle n'en a que deux une saynète semble trop longue ou trop courte.

La tétralogie hellénique ne fut point durable. Sophocle y renonça, et son exemple fut suivi. Wagner, malgré les complaisances de ses fanatiques, n'a pu imposer aux modernes des conventions surannées. Mais pourquoi nous déplaisent-elles ? — Parce que le théâtre est collectif et « lyrique ». Comme l'ode archaïque il s'empare de l'individu, l'enclave dans un groupe, obsède ses yeux, ses oreilles, sa sensibilité, son esprit. L'on ne peut se ressaisir, mais vite on se fatigue, et l'émotion par contre-coup appelle la tendance opposée. Retourner plusieurs soirs de suite voir des pièces qui se continuent est un effort facile à une âme docile de primitif. Mais chez nous une telle épreuve amène sans délai l'énervement et la colère : l'organisme mental est surmené et se révolte. Il est vrai qu'en Attique toutes les tragédies étaient données dans une seule séance. Mais le poète n'en pesait pas moins sur le spectateur, et le premier effort de l'individu fut d'alléger cette tyrannie. La dislocation de la masse tétralogique, la diversité des personnages, le changement des points de vue, apportaient quelque relâche à la tension du public. La réforme eût été complète si l'on eût écouté les différents drames, isolément, et chacun à son heure. Cet idéal fut réalisé, mais ensuite, dans d'autres pays, quand les acteurs firent des tournées et portèrent aux villes étrangères les œuvres de Sophocle et d'Euripide. A cette époque on demanda surtout au spectacle l'amusement, et l'on y vit

d'abord une œuvre esthétique. Pour la poésie narrative, l'éloignement et le temps passé produisirent un effet de ce genre. Mais au début du ve siècle les gens assemblés au théâtre de Dionysos prenaient la représentation très au sérieux. Elle était une cérémonie rituelle, dont les différents actes avaient une grande stabilité. Le lien tétralogique rompu, l'on crut avoir atteint la limite des transformations légitimes. On s'astreignit à donner les pièces quatre par quatre, et l'on y trouva des avantages. Le public usait ainsi largement de son plaisir favori. De plus la réunion de trente mille spectateurs, l'arrangement du théâtre, l'instruction des acteurs et des choristes étaient choses coûteuses, et qu'on ne pouvait renouveler à chaque instant. Aujourd'hui même les courses, les mascarades, et certains concerts se font par séries, pour des raisons analogues. Aussi les Athéniens conservèrent très tard la fausse tétralogie, un groupe de quatre poèmes, de sujets différents, quoique joués sans interruption.

Cet ensemble n'était pas homogène : l'unité véritable ne résidait point dans le total, mais dans les drames isolés, il était donc à prévoir qu'avec le temps ils gagneraient en importance et en largeur. Ce phénomène eut lieu, au courant du ve siècle. Les parades débitées par Thespis et ses successeurs immédiats devaient être fort courtes. Pour Eschyle, nous commençons avec les Perses qui ont 1075 vers. Cette proportion varie peu dans les ouvrages suivants, sauf Agamemnon, l'un des derniers, qui dépasse le chiffre de 1600. Puis, jusqu'à l'année 441-440, les renseignements font défaut. Antigone, représentée à cette époque, est moins étendue qu'Agamemnon, mais bien au-dessus de la moyenne adoptée par Eschyle. Œdipe à Colone, la tragédie athénienne la plus récente que nous possédions, n'est pas loin de 1800 vers.

Donc, le drame sérieux, ainsi que l'épopée, s'élargit au cours de l'évolution. Mais, procédant du lyrisme qui essaime et diverge, il a par occasion fait comme lui, et si des

hymnes se différencièrent d'après le sexe des chanteurs (parthénies) ou la vivacité de l'orchestique (hyporchèmes), certaines pièces eurent pour caractère distinctif l'agitation des acteurs et le costume des choreutes. Je pense aux bouffonneries satyriques. Quand elles furent mises en forme, la poésie de la scène se développa par les moyens propres à l'ode. Les Grecs auraient pu aller très loin dans cette voie. L'on aurait eu alors une bien curieuse littérature, multiple et régulière, des tragédies austères dans les fêtes d'Athéné, voluptueuses pour célébrer Aphrodite, virginales quand des jeunes filles eussent rempli l'orchestre, gémissantes durant le jeûne des Thesmophories, résonnant de glaives et de trompettes, quand les personnages eussent exécuté la pyrrhique. Mais ici, comme dans l'épopée, la trame narrative de l'intrigue maintint l'analogie des œuvres, et les inventions se déroulent en série logique et bien liée. Les métamorphoses sont internes; nous allons les examiner, en nous référant à notre division tripartite, puisque dans une représentation l'on use du geste, de la musique et de la parole.

Au temps d'Eschyle il existait deux mimiques, de caractère et d'origine différents. L'une, cadencée, se rattachait à la danse lyrique, l'autre, affranchie du rythme, était une trouvaille des dikéliastes. Celle-là seule était vraiment utile et seule avait de l'avenir. Malgré les extraordinaires effets que les anciens ont tirés du chœur, et qui ont induit Racine et Schiller à les imiter, les figurants massés dans l'orchestre hellénique devaient un jour disparaître sans que l'art protestât. Ils n'étaient point nécessaires au théâtre, qui longtemps s'était passé d'eux, et qui les avait empruntés à un genre voisin.

Cependant les Athéniens les conservèrent, d'abord par goût de la tradition, mais aussi pour un autre motif. Quand on veut qu'un spectacle subjugue l'esprit d'une énorme foule, tous les moyens sont admissibles, on frappe fort et d'autant plus, que le public n'a pas une minute pour se reprendre et formuler une critique. L'opéra moderne met en jeu, la symphonie instrumentale dans l'ouverture, la musique, le chant, le ballet, et les prestiges du décor. Par comparaison les auteurs athéniens furent sobres. Ce groupe de personnages qu'on gardait gagna en importance, suivant une loi nécessaire. Eschyle au début n'avait probablement que 12 choreutes autour de la thymélé, Sophocle et Euripide en ont 15.

De plus on s'efforça de rattacher la danse à la mimique des acteurs. Entreprise hasardeuse, où le maître sans égal est Eschyle. Doué d'une extraordinaire imagination plastique il sut à merveille disposer en bas-relief ou en fresque les héros assemblés sur la scène, et plus bas un cortège qui se déroule avec lenteur. Les Érynnies grincent des dents et convulsent leurs faces livides, tandis qu'Oreste, pâle, étreint l'autel de marbre et le laurier tutélaire d'Apollon. Les Danaïdes prosternées attendent l'exil ou le salut, et cependant au-dessus, les chefs de l'État croisent leurs volontés et délibèrent. Autour de la falaise où s'allonge, immense et blanc, le corps de Prométhée, les Océanides mènent leurs rondes, et les dragons chimériques du char battent l'air de leurs ailes comme pour endormir la souffrance et rafraîchir le front du géant torturé. Le Marathonomaque, l'aristocrate à la pensée profonde et grave, est donc un incomparable organisateur de ballets; et cet éloge n'est point irrévérencieux, puisqu'il indique chez le poète une magnifique imagination visuelle, le génie d'un sculpteur qui incarnerait son rêve non dans l'argile mais dans le corps vivant. Cette supériorité même tient en partie à l'archaïsme d'Eschyle. S'il dispose et conduit avec une telle sûreté les masses orchestiques, si le rôle de cette troupe est naturel et ses démarches légitimes, c'est pour les deux raisons suivantes. Il est encore soutenu par la tradition lyrique. Il sait donc comme ses devanciers, comme Pindare et Simonide, être l'âme d'une foule, et refléter en lui les sentiments qui agitent et soulèvent le chœur. En outre placé au début de l'évolution dramatique, il obéit à une loi que nous connais-

sons bien, et s'abandonne surtout à ces émotions collectives, qui, courant sur les têtes d'une multitude, se trahissent par des gestes identiques et rythmés. Malgré le paradoxe apparent des termes, il y a matière à danse ou du moins à courses mesurées, dans l'épouvante des Thébaines menacées par les sept chefs, dans la commisération des nymphes océanides en face de Prométhée, dans l'angoisse des Danaïdes qui demandent un asile, dans la rage des Furies qu'enflamme une colère vengeresse.

Eschyle n'emporta point tous les secrets de son art, et ses disciples, s'ils ne l'égalèrent point, surent l'imiter. Le début d'Œdipe Roi est d'un admirable metteur en scène, et la seule lecture des trimètres iambiques évoque le héros majestueux et troublé, qui, debout devant la porte du palais royal, écoute la foule des Thébains,

De l'antique Cadmus jeune postérité,

avec leurs mains chargées de rameaux et leurs bandelettes de laine blanche. Dans Œdipe à Colone, la scène est bien vivante, où les campagnards causent, s'exhortent et se répandent partout, pour chercher le vieillard qui, malgré lui, vient de commettre un sacrilège.

Mais ce qui frappe dans cet exemple c'est la dispersion des personnages; ils ne se comportent point en choreutes, mais en acteurs; ils ne dansent pas, ils jouent. La scène, ce point central du théâtre, a donc fini par étendre son influence jusqu'à l'orchestre. La mimique non musicale, mais imitative des dikéliastes a vaincu.

Et comme elle seule était dramatique au sens propre du mot, et qu'elle restait à peu près inaccessible au chœur, malgré les adresses des écrivains et la complaisance de l'auditoire, comme d'ailleurs les artistes récents tenaient davantage à l'exactitude, les danseurs tragiques eurent une importance toujours décroissante. Le terme naturel de ce mouvement était qu'on les supprimât et que la représentation fût conduite suivant les principes modernes. Cette transformation

eût fait triompher ce que j'appellerais volontiers la « mimique en prose », car le geste devenant libre eût rompu les chaînes de la mesure, de même que le vers de l'épopée, brisant ses entraves, a produit la phrase des logographes.

Mais la réforme que j'indique n'eut point lieu. Jusqu'au jour de la catastrophe finale, les choreutes évoluèrent autour de la thymélé. Le public, traditionnaliste par essence, avait pris l'habitude de les avoir là, et ne souffrit point un semblable changement. La tragédie était si magnifique, si bien liée aux poèmes narratifs, à l'ode, au mythe, qu'on n'eut point le courage de la modifier. Et, juste à l'heure où les innovations étaient nécessaires, le genre inclinait vers sa ruine. Il n'avait point en lui une vitalité suffisante pour admettre un sacrifice qui l'eût régénéré. La comédie était moins languissante. Ménandre, et, j'imagine, ses prédécesseurs renoncèrent à l'orchestique et leurs pièces y gagnèrent.

Les faits que j'expose furent du reste cantonnés dans un coin de la tragédie. Sur la plate-forme de l'orchestre le lyrisme régnait; trois pieds plus haut (ou plus loin) on était au théâtre. Et là il n'y avait guère place que pour la mimique des acteurs. Elle gagna toujours et s'élargit d'un mouvement sûr. Eschyle était quelquefois en peine de mouvoir ses personnages, et dissimulant sa gaucherie sous de grands airs, il gardait le héros immobile, la tête couverte d'un manteau. On eût dit une statue adossée au mur de fond pour décorer la scène. Euripide qui dans les Grenouilles fait ce reproche à son devancier, n'aurait garde de signaler le défaut s'il n'avait le mérite contraire, et déjà Sophocle est bien loin de l'antique maladresse.

En même temps le nombre des acteurs augmentait. Nul fait n'est aussi connu dans l'histoire de la tragédie grecque, et Aristote qui le signale en a dégagé toute la signification. L'acteur unique de Thespis remplacé par les deux acteurs d'Eschyle et les trois acteurs de Sophocle ce n'est point seulement le monologue faisant place au dialogue puis aux scènes compliquées, c'est le théâtre proprement dit qui se

pousse en avant et chasse le lyrisme. Un pas de plus dans cette voie eût conduit aux conventions de l'art moderne.

Mais ici encore un obstacle se présenta. Les personnages avaient un masque, et l'on peut trouver cet usage explicable chez un peuple amoureux de la plastique et riche en statuaires. La tentation était bien puissante de façonner le héros tragique dans le bois, l'or et l'ivoire, comme une idole, et volontiers le spectateur contemplait ces effigies qui, renouvelant le miracle de Pygmalion, quittaient leur piédestal, et disaient des choses profondes devant les pilastres du logeion. Toutefois ces évocations poétiques sentaient la barbarie. Le sauvage aime les masques, ainsi que les colifichets, les tatouages et les cotonnades voyantes. Son activité esthétique va du dedans au dehors, il la concentre d'abord sur lui-même, il est à la fois le créateur et la matière de son art. Du reste en altérant ses traits il espère souvent épouvanter l'adversaire, et quand il incarne un être fictif, le faux visage, symbole de la métamorphose, rend cette idée plus saisissable en lui donnant une forme concrète. Pour ces diverses raisons, l'on comprendra que les chefs dans la nécropole mycénienne, gardant jusqu'au tombeau une étrange et sinistre coquetterie, portent sur leur figure une feuille d'or qui en reproduit le contour. Il existe également une poterie de Rhodes qui représente une tête de soldat, ou plutôt un casque, dont la visière fait au combattant une face éclatante et rigide, et Thespis, comme ensuite Aristophane, se barbouillait de lie avant de monter sur les tréteaux.

L'usage du masque s'imposa donc aux tragédiens. Ce parti pris amenait une conséquence immédiate. Xerxès, Darius ou Néoptolème n'était point vraiment l'acteur, mais cette marionnette de pourpre et de bois peint, qu'il faisait mouvoir et parler. Aussi pouvait-il communiquer la vie à plusieurs machines semblables, et trois hommes, multipliés par ce moyen, suffisaient sans peine aux exigences du spectacle. L'esprit routinier du théâtre maintint cette coutume jusqu'au bout. Mais l'on devine quels en furent les effets. Gêné par cette armature, contraint à des efforts gymnastiques trop voisins de la palestre, inquiété par l'obligation d'avoir non pas deux mais trois ou quatre âmes, l'artiste ne pouvait point se perdre dans le héros, prendre ses gestes, et lui prêter les siens, et donner aux fantômes de l'imagination l'accent de la réalité vivante. Verrions-nous Hamlet joué sous le masque, par un tragédien qui, dans la même pièce, remplirait un autre emploi ? Ici comme toujours, la littérature trop jeune a plus de grandeur que d'exactitude et arrive malaisément à saisir l'individu.

L'évolution musicale du drame obéit à des règles semblables. Elle aussi comporte une division bipartite. A l'opposition des choreutes et des acteurs, de la danse et du jeu mimique, répond l'antithèse des chants méliques et des vers déclamés. Bien que ces catégories ne coïncident point absolument, que par exemple le chœur déclame, et l'acteur chante le parallélisme, au début, est sensiblement exact et tient à des raisons profondes.

Le χορικόν, exécuté d'ordinaire en tutti, accompagné souvent par l'orchestique et doublé par des cadences instrumentales, se rattachait sans intermédiaire au lyrisme, et l'on n'eut qu'à transporter tels quels au théâtre, des rythmes reconnus bons à l'usage, et éprouvés dans l'ode religieuse, le thrène, l'ἐπινίκιον ou l'ἐγκώμιον. Ces strophes furent intercalées dans l'action à certaines places, comme des hermès artistement ciselés sur le bord de la route, et le nombre de ces morceaux ne fut point livré au hasard pour que le public trouvât des points de repère et n'éprouvât aucune déception.

Quant aux acteurs ils ne pouvaient parler en prose. A supposer que les baladins primitifs eussent rejeté toute sorte de mètre (et nous n'avons nul droit de l'affirmer), le drame touchait trop directement au lyrisme pour n'être pas versifié. Lui-même était d'ailleurs très religieux, très esthétique, et n'avait rien de commun avec la science. Dans ces conditions le maintien de la mesure était chose nécessaire. Tou-

tefois le récitatif ne fut point chanté, ni soutenu constamment par la phorminx. Car, surtout au début, il fut explicatif, c'était la trame rationnelle et historique de l'œuvre, le fond sur lequel les choreutes brodaient les fleurs de leur fantaisie. Il n'était en rien contradictoire que ces tirades fussent en dactyles, et maintenant que notre métrique est devenue plus monotone en marquant mieux la distinction qui la sépare de la musique, l'alexandrin de l'épopée suffit au drame ; mais la Grèce avait des ressources moins restreintes, et les auteurs de tragédies, qui devaient déjà tant au lyrisme, lui firent encore un emprunt et détournèrent pour leur usage le trimètre iambique, et le trochaïque tétramètre, employés deux siècles plus tôt par Archiloque. Moins solennels que l'hexamètre, inégaux et ne procédant point comme lui par mesures binaires ; fort courts, du reste (puisque le tétramètre se divise en deux moitiés presque indépendantes), ces deux vers conviennent à la vivacité du dialogue. Horace nous atteste que l'iambe est *aptus rebus agendis*, et Aristote affirme que cette mesure était fréquente dans la conversation. Ajoutons que l'iambographe ancien et le faiseur de trochées parlaient en leur nom propre, ainsi que l'acteur. Peut-être semblera-t-il étrange que l'iambe, né pour la satire, et bizarrement contourné par la fantaisie grotesque des Hipponax et les Ananios, s'élevât jusqu'à la dignité héroïque ; mais la tragédie primitive fut bouffonne et dansante, et le choix assez déconcertant de cette cadence éclaire fort bien la genèse qui, d'une parade, tira les lugubres merveilles de l'Orestie, d'Antigone et de Médée. Voilà pourquoi le trochée fut d'abord familier aux prédécesseurs d'Eschyle. Ces pieds lestes qui sautillent (χορεῖος) ou courent (τροχαῖος), entrainaient la troupe bondissante des marauds, qui, le cœur allègre et la trogne rouge, se démenaient en l'honneur du dieu. Plus tard, quand les grandeurs épiques rehaussèrent le drame et l'assombrirent, on rougit de cette puérilité ; l'on abandonna le tétramètre, qui rappelait des souvenirs compromettants, et il céda sa place à l'iambique

trimètre, qu'on rendit austère en le chargeant de spondées.

Χορικόν et dialogue sont les deux facteurs de la rythmique théâtrale. Voyons comment ils évoluèrent.

Notre étude concernera surtout le χορικόν. Le dialogue tragique a pour analogue le récit en hexamètres, chez les poètes narratifs. Dans les deux cas l'élément rythmique, réduit au minimum, n'a point de force et n'amène aucun changement. Au contraire les strophes du chœur sont un puissant foyer d'invention musicale.

Cette invention marcha très vite, et supprima les étapes intermédiaires. Si l'on oppose les ébauches de Thespis et le majestueux ensemble des Choéphores, l'on s'étonne que malgré son génie Eschyle n'ait pas eu à compter davantage avec le temps. C'est que le terrain se trouva préparé ; le dramaturge fut comme un cultivateur à qui l'on donnerait un champ amendé et des semences de choix. Les exécutants étaient dressés par les auteurs d'odes et de dithyrambes. L'effort des deux derniers siècles avait créé une foule de mètres, classés avec une précision mathématique et scrupuleuse par les lyriques. Le poète n'était donc pas en peine de traduire les sentiments qu'il éprouvait. Voulait-on qu'une troupe d'Eupatrides s'avançât lentement, l'anapeste de Tyrtée venait à point pour cadencer leur marche ; remerciait-on Darius d'avoir quitté le royaume des morts et soutenu d'un conseil sa race humiliée, on avait le dactyle pompeux et grave des hymnographes ; et quand les Perses en désarroi prévoyaient la catastrophe de Salamine, leur inquiétude se modulait naturellement sur les rythmes lamentables des thrènes ioniques.

Certes, l'effort du tragique restait encore méritoire. Choisir la mesure, inventer la mélodie, conduire la voix des exécutants sur l'échelle sonore, c'était une tâche assez belle et lourde, et de plus l'ensemble créé ne ressemblait point aux odes antérieures. Immense et varié, suivant les péripéties de l'intrigue, il prolongeait au théâtre le mouvement

du lyrisme qui, de Terpandre à Pindare, avait toujours gagné en largeur et en richesse. De même que la strophe contient plusieurs vers, la triade plusieurs strophes et l'ἐπινίκιον plusieurs triades, une pièce d'Eschyle donnait l'équivalent de plusieurs ἐπινίκια.

Mais ce n'est là qu'une face de la vérité. Le drame, couronnement du lyrisme, était aussi un lyrisme spécial, désarticulé, violent, ne tirant point son unité d'un rapport musical, mais d'un élément externe, d'une action. Et puisqu'elle associait des personnages divers on avait tendance à les faire participer au χορικόν. D'ordinaire ils s'en tenaient au tétramètre trochaïque et au trimètre, et l'on peut croire qu'à l'origine ils n'avaient que le droit de parler; mais quand le ressort de l'intrigue se tendait, la mélodie semblait nécessaire, car elle a pour domaine propre les émotions vives; l'acteur ne résistait point à la contagion des airs que lui soufflaient ses camarades, et plus habile qu'eux, il voulait prouver son talent et les dépasser.

Ainsi le chant monta de l'orchestre à la scène, tandis que la mimique était descendue de la scène à l'orchestre, et l'influence se propagea en sens inverse, parce que le drame admet plus facilement la modulation des paroles que le geste cadencé. Dans les κομμοί, les héros donnent la réplique au peuple des choreutes. Κομμός est synonyme de thrène et le thrène est un vocero funèbre. C'est donc pour exprimer le déchirement de la douleur que les écrivains se permirent cette hardiesse.

Elle n'allait point sans péril. Une émotion collective n'a point de nuances fuyantes, et peut soutenir un développement musical. Une émotion personnelle est moins stable et l'on n'arrive point sans artifice à superposer la progression mélodique et la vie mentale de l'acteur. De nos jours Wagner a magistralement résolu le problème. Les parties du récitatif sont reliées parce qu'elles reproduisent ou accompagnent le dessin du thème exécuté par les instruments. Mais cette fusion de la symphonie et du drame n'est possible qu'avec le

secours de l'harmonie simultanée. Privés de cette ressource, les Grecs y suppléèrent quelquefois par une dextérité qui touche au prodige. Le chef-d'œuvre en ce genre est le κομμός des Choéphores. Emporté par l'émotion des personnages assemblés, il garde pourtant la plus solide architecture rythmique, et suivant une loi que nous avons déjà signalée, les vers, d'une invraisemblable symétrie, imitent la structure d'un fronton avec un motif principal et des centres secondaires, qui se répondent trait pour trait aux deux côtés de la phrase essentielle. Mais une telle réussite ne peut être que passagère. Elle fait penser à ces paysages qu'on découvre au cours d'un voyage rapide. Pondération des lignes, grâce et grandeur, jeux des lumières et des teintes, tout est réuni par le caprice d'une minute. Admirons en hâte et fermons les yeux pour y retenir la vision, car elle a déjà disparu.

Les successeurs d'Eschyle ne purent rester fidèles à ses exemples, ils s'éloignèrent de lui parce qu'ils marchaient dans le même sens. Eux aussi inventent, et rapprochent des mesures anciennes plutôt qu'ils ne créent des mesures nouvelles. Puisque l'on possédait les rythmes à trois, quatre et cinq temps, il ne restait pas beaucoup de trouvailles à faire. On imagina pourtant le dochmiaque, mais ce mètre bizarre qui repose sur l'alternance de l'iambe et du péon (υ- et -υ-), n'est point de même espèce que ses composants, et n'existe que comme un système. D'allure tortueuse et saccadée, et pour ce motif fort tragique, il satisfaisait ce besoin de diversité que je signalais déjà chez Eschyle. Diversité nécessaire au drame qui doit suivre les impressions de chaque personnage et de chaque moment.

Toutes les innovations ont pour but de contenter ce désir. Dans chaque strophe des pieds divers s'associent et se heurtent, et Sophocle préfère les logaèdes, dont la facture lâche autorise l'intrusion d'éléments fort inattendus. Dans chaque vers, les pieds varient leur aspect à l'infini, parce qu'on multiplie les résolutions : tantôt deux longues rem-

placent une brève, tantôt c'est l'inverse. Quelquefois même une brève est introduite au lieu d'une longue, et les auditeurs admettent cette arithmétique singulière, qui pour le tout donne la moitié. Enfin la correspondance de l'antistrophe, le retour symétrique de la mélodie est de plus en plus abandonné.

Mais voici le fait caractéristique : le chanteur principal n'est pas le choreute mais l'acteur. L'équilibre maintenu dans le κομμός entre les deux moitiés rivales du théâtre est rompu au profit de la scène, et l'on excuse le tragédien d'être devenu exigeant puisque c'est en lui que reposent les destinées de l'art dramatique. Eschyle au déclin de sa vie et cédant à la contagion de ses disciples avait composé une monodie pour le personnage si émouvant d'Io. Mais Sophocle et surtout Euripide se donnent carrière, le maître des passions a répandu à pleine main, avec plus d'audace que de goût les soli, qu'exécutent les héros et les héroïnes, tandis qu'au-dessous les figurants écoutent, inutiles et silencieux.

Ces monodies fameuses, furieusement critiquées par les comiques, passionnément applaudies par toute une classe de spectateurs méritent leur tapageuse réputation. Souvent exécrables, mais originales, création principale de la jeune école, elles ramassent en elles le maximum d'innovations, longues résolues, brèves contractées, mélange audacieux des mesures, marche capricieuse du développement mélodique.

Mais pour être scandaleuses ces témérités n'en avaient pas moins leur raison d'être, et le théoricien qui les explique est surtout embarrassé par la multiplicité de leurs causes. Quand une musique, comme celle des Grecs, ignore ou dédaigne les ressources de l'harmonie, il faut souvent, pour varier l'effet, tordre en tout sens la ligne mélodique. Le théâtre italien du XIX[e] siècle, pareil au théâtre athénien, a connu l'arioso, phrase vocale sans division marquée, ni retours, faisant alterner les tenues et les cadences précipitées, sacrifiant la beauté au plaisir immédiat du public et à la vanité du premier rôle.

Car le pire coupable est ici le chanteur. Tout art qui progresse donne plus de crédit à ses interprètes. Et leur prestige augmente à l'infini quand ils ont de vastes auditoires ; l'enthousiasme multiplié par le nombre des assistants cherche immédiatement un objet, et s'attache à l'homme qu'on trouve devant soi. Louer un auteur exige un travail d'analyse difficile pour une foule enivrée. Comment déterminer par la réflexion la part de l'exécutant et celle du compositeur? Mieux vaut prendre les choses dans le concret : après tout l'air qu'on admire ce n'est point le rêve lointain caressé jadis par un Bach ou un Beethoven, c'est la série de notes, qui, jaillies tout à l'heure de l'instrument, vibrent encore dans la draperie de la salle. Aussi le dernier accord frappé, la fureur des applaudissements se déchaîne et le virtuose en saluant les accepte. Comme il désire les mériter et les renouveler, plus tumultueux, il fait montre des mérites qui lui sont personnels, cherche les difficultés pour les vaincre. Dans cette tentative, il est sûr de ne point perdre sa peine, car les prouesses du métier sont intelligibles pour tout le monde. S'il est parfois malaisé de ressentir l'émotion voulue par le musicien, l'on peut toujours avec certitude apprécier la hauteur d'une note, la rapidité d'une vocalise, la prestesse d'un archet qui fouette la chanterelle, la force agile d'une main qui tour à tour effleure ou brise le clavier.

Concerti d'instrumentistes, morceau de bravoure de la prima donna ont le même principe, qui apparaît également dans les monodies d'Euripide. Les syllabes répétées qui faisaient la joie maligne d'Aristophane, marquaient d'avance la place des roulades et des trilles, et la négligence du style, les mots accumulés au mépris du bon goût et du bon sens, montrent que le grand tragique, pour satisfaire un chanteur à succès, a pris le rôle d'un librettiste.

Avec ses tutti, ses duo, ses morceaux brillants, ses fioritu-

res, la tragédie grecque confinait à l'opéra. Risquait-elle de se perdre et d'aboutir à ce genre nouveau, pareille à ces rivières qui tout d'un coup, projetées dans le vide, roulent, se disséminent, et ne sont plus qu'une fumée d'arc-en-ciel ? — Non, le danger n'était point là. Une règle fondamentale dominait le développement dramatique, et toujours davantage l'auteur devait chercher l'exactitude, et serrer de près l'expression des sentiments individuels. Malgré les apparences, malgré des régressions indiscutables, les successeurs d'Eschyle, ainsi que naguère les aèdes homériques *allaient à la prose*, et tendaient à ne point admettre le chant.

Et sans doute, des pièces musicales fussent restées possibles, mais comme un accessoire, comme une antithèse et un correctif d'un théâtre analytique et réel. Tel est aujourd'hui le caractère de notre opéra, et ceci nous explique pourquoi, si dans Athènes, on le vit poindre, l'honneur de cette tentative ne revient pas aux poètes de la scène, mais aux compositeurs de dithyrambes. Cantonnés dans un genre secondaire, archaïque, étroitement allié au lyrisme, ils compliquèrent la mélodie, lui demandèrent des effets imitatifs, et la traitèrent avec une audace bizarre, qui eût fort scandalisé Terpandre et Thalétas.

La tragédie allait vers un but opposé. Le χορικόν diminuait toujours, restreint par la création des monodies et l'élargissement des tirades iambiques. Lorsque dans Agathon les strophes de l'orchestre ne furent plus qu'un hors-d'œuvre sans rapport intime avec l'intrigue, la rupture de la mélodie et du théâtre fut presque consommée. L'on chantait encore sur le logeion et devant lui, mais l'élément vital et intellectuel de la pièce, la partie qui vraiment appartenait à l'auteur et n'était point une concession aux exigences indiscrètes de l'interprète, c'était le morceau récité. Même, dans ces tirades, la métrique n'était guère qu'une parure et une superfétation, car chez Euripide la facture des iambes est assez lâche, et Sophocle sur le tard fut gagné par cet exemple.

Le terme naturel de ce mouvement était l'abandon de la musique et la substitution de la prose au vers. De ces deux réformes les écrivains du IVe siècle accomplirent peut-être la première, mais non la seconde.

Donc l'évolution rythmique double l'évolution des gestes, et comme elle, reste incomplète, pour des motifs à peu près identiques, mais plus forts. Les dramaturges tenaient à la versification, et s'ils n'imitèrent point les audaces des auteurs narratifs, c'est qu'ils n'étaient point autant qu'eux ouvriers de science. Désireux avant tout de charmer, les disciples d'Euripide ne se résolurent jamais à sacrifier un si puissant moyen de plaisir.

Dans la partie verbale les changements allèrent très loin. Au début la tragédie se propose des avantages pratiques, ainsi que le lyrisme, et que les arts qui provoquent et règlent des mouvements. Cette espérance de profit n'est pas uniquement attachée aux systèmes de mots. L'œuvre tout entière est dirigée dans le même sens. Si les choristes marchent auprès de la thymélé, si les voix s'élèvent devant les gradins chargés de spectateurs, c'est pour la gloire d'Iakkhos. Ce divertissement est encore une prière. On peut admettre qu'à l'exemple des dithyrambes, il eut souvent pour sujet les aventures du dieu ; l'on espérait attirer sa bienveillance en rappelant ses exploits, et dût la comparaison sembler profane, ces vieilles œuvres ont de l'analogie avec les rites du catholicisme. Lorsque l'officiant dit la messe, la pierre de l'autel, la croix qui le domine, le vin dans le calice, le pain de la sainte table renouvellent, au milieu des croyants, les actes libérateurs d'une existence surhumaine.

De très bonne heure la signification religieuse des poèmes imitatifs s'affaiblit. Le drame qui par essence est un amusement répudia les traditions du lyrisme pieux. Un progrès esthétique de haute importance fut accompli quand des écrivains dithyrambiques et Thespis lui-même, oublieux de Bacchos se tournèrent vers les autres dieux et surtout vers les héros. Révolution scandaleuse pour les fidèles et qui fut hâtée, sans doute par l'influence de l'épopée. Cependant la

tragédie restait dionysiaque, et ne perdait point toute valeur cérémonielle. La représentation faisait passer dans l'auditoire l'âme ardente et mobile de la divinité. La fête était commémorative, et l'on méritait bien d'Iakkhos en faisant plus beau le jour qui lui était réservé. Avec ses personnages légendaires, ses catastrophes, ses discours et l'épanouissement de ses rythmes, l'action fabuleuse était comme une guirlande, que l'artiste tressait de fleurs pourpres et de sombres verdures, pour couronner les frises du temple et en ceindre les chapiteaux.

Quand les pièces à succès rompirent leurs entraves rituelles et qu'on les représenta partout, à toute époque, parce que l'auteur avait la vogue ou qu'on possédait une bonne troupe, l'importance pratique du spectacle s'atténua jusqu'à s'effacer. C'est à la fin du v[e] siècle que cette réforme s'accomplit. Bien qu'Euripide, par caprice littéraire, ait composé les Bacchantes, et peut-être ressenti la douceur exquise et emportée du délire mystique, la tendanceir réligieuse de ce théâtre n'est point contestable, et les spectateurs auraient pu, employant l'antique formule, s'écrier : « Qu'y a-t-il là pour Dionysos? »

Le drame eut également d'autres visées utilitaires, mais politiques. Au temps d'Eschyle les acteurs rivalisèrent avec les orateurs du Pnyx. Oreste, Apollon, Prométhée prétendirent quelquefois influencer des décisions de l'ἐκκλησία. Pareille était l'ambition de Tyrtée ou de Solon et la multiplicité des sous-genres lyriques avait permis d'en réserver deux aux affaires de l'État. Il n'en pouvait être ainsi dans le drame, puisqu'il était, de sa nature, assez rebelle aux subdivisions. La tragédie fut donc tour à tour, et même simultanément, un hommage aux dieux et une œuvre de parti. Ce fait est surtout frappant chez Eschyle; ses pièces sont étroitement unies à la vie de la république. Les Perses, qu'on pourrait nommer une cantate, en l'honneur de Salamine, l'équivalent du *Te Deum* qui chez nous suivait les victoires, contiennent en outre des avertissements au peuple,

une leçon qui par un illustre exemple invite les Athéniens à triompher modestement. L'Orestie, sous forme symbolique, plaide en faveur de l'Aréopage, tente de lui rendre son prestige, et proteste contre la réforme d'Éphialte.

Peu à peu ces traditions se perdirent. A mesure que l'éloquence prenait plus de force, les enseignements par voie détournée devinrent inutiles. Il y avait maintenant assez d'hommes pour prendre à tâche de diriger ou de flagorner l'ἐκκλησία, et suivant l'éternelle loi de différenciation, la tragédie politique fut tuée par les politiciens. Non que les maîtres de la scène, et surtout Euripide, s'interdisent de souhaiter du bonheur aux troupes athéniennes, de célébrer une alliance avantageuse, de jeter le blâme aux coutumes spartiates. Mais on ne sent plus là le sérieux d'Eschyle, et son impérieuse bonne volonté. Conseils, louanges, critiques anodines, ne viennent pas pour guider les assistants, mais pour les séduire ; ce sont avant tout des moyens mis au service de l'esthétique.

Cependant la tragédie de la dernière période renferme une véritable institution morale. Les sages maximes n'y manquent pas, recettes pour se bien conduire, élever ses enfants, cultiver la science, se marier, s'en abstenir, user de la bonne fortune, se résigner à la mauvaise. Le dicton s'est déversé dans les drames, et avec lui, le demi-lyrisme sentencieux de Théognis et de Phocylide. Constatons une fois de plus la parenté de l'ode grecque et du théâtre, et notons que la foule des spectateurs goûte le proverbe parce qu'il est populaire. Mais ces aphorismes, quoique pratiques, ne se confondent point avec les enseignements d'Eschyle, et s'en distinguent sur deux points : 1° étant d'une portée générale, ils ne s'appliquent pas à une circonstance unique : 2° concernant chacun des spectateurs, ils règlent sa conduite particulière et non la marche de l'ἐκκλησία. Donc ils rappellent, avec les préceptes des sept sages, les poésies dogmatiques, dont je parlais tout à l'heure, et il était rationnel que la tragédie, héritière du lyrisme, visât tour à tour les

buts qu'il se proposait au siècle précédent. Toutefois ici la richesse de l'enseignement doctrinal et l'abandon de la politique viennent en partie d'autres causes. La cité n'obsède plus autant le regard des citoyens, car la vie domestique se développe, et l'individu, mieux différencié, a des exigences croissantes. D'ailleurs, en Attique l'organisme social dépérit, entre 420 et 410 de sinistres symptômes se déclarent, et l'on se détourne d'un spectacle qui n'apporte que tristesses et dégoûts. La conscience commune moins forte, la religion moins nationale, et compromise par le scepticisme, ne suffisant point à guider l'homme, on tente de fonder la morale sur d'autres bases. Cet effort généreux fait la gloire de Socrate et de tous les penseurs, qui voulurent rattacher la raison pratique et la spéculative. Cette splendeur philosophique a son reflet dans la tragédie. Œuvre de vulgarisation, elle distribue à trente mille spectateurs les doctrines élaborées par les métaphysiciens. Ce phénomène est nouveau dans l'histoire de l'hellénisme. Les Pythagoriciens et les Orphiques, étrangers à la foule, n'en avaient point souci, ou même fiers de leur solitude, ils tenaient à l'écart ceux qui ne pouvaient les comprendre. Mais voici que des exégètes ménagent la transition entre le public et les initiés. Il faut que les résultats acquis soient bien considérables, et les emplois mieux répartis dans la république littéraire, puisque dorénavant la marchandise intellectuelle aura ses courtiers.

Euripide est donc un ancêtre de nos journalistes. Sans doute le journal est encore chose impossible ; il suppose des communications très promptes, une clientèle énorme, et, presque nécessairement, l'imprimerie. Mais les besoins qu'il satisfait existent de bonne heure, surtout dans un État fortement centralisé, et dans une grande ville. On veut discuter la doctrine à la mode, connaître le dernier paradoxe du sophiste en vogue, passer lestement d'un sujet à l'autre, sans abus de profondeur, pour s'amuser, car une âme enfantine sommeille dans toutes les collectivités. Aujourd'hui

des feuilles par milliers, et des périodiques par douzaines rassasient notre désir, mais les Grecs du ve siècle n'étaient pas si bien partagés. Ils consultaient l'Officiel, au piédestal des héros éponymes, où l'on inscrivait les actes publics. Parcourant la campagne et regardant les bornes hypothécaires, ils se faisaient eux-mêmes leur gazette des tribunaux. Les « au jour le jour » et les nouvelles à la main étaient fournis par les comiques, le bulletin littéraire et philosophique par les auteurs de tragédies. Bien que la hautaine tristesse de ce genre semble aller mal avec une tâche assez frivole, pourtant l'accord est possible : la réunion des auditeurs est un puissant moyen de publicité, la diversité des personnages permet à l'écrivain d'exposer plusieurs théories contradictoires, et de s'esquiver sans conclure, quand le public est ravi et qu'un mot de plus le fatiguerait ; l'émotion du drame échauffe la controverse et double les forces du polémiste ; sans compter que l'expérience justifie toujours les assertions d'un auteur qui arrange les faits à sa fantaisie.

Le théâtre est donc, de tempérament, moraliste et conseilleur, et si jamais rien ne ressembla aux pièces d'Eschyle, celles d'Euripide, avec leurs thèses, eurent des analogues, dans la France du xviiie siècle, pour omettre les exemples trop contemporains.

Ces avertissements pratiques ne sont point lancés au hasard, mais s'appuient sur des réflexions. Il y a donc à la scène, et bien plus que dans une ode, place pour la connaissance théorique, et d'ailleurs puisqu'un esprit supérieur condense l'atmosphère d'idées qui l'environne, l'intelligence grecque ayant acquis une masse de notions précises et justes, Eschyle et ses disciples n'avaient point droit de les négliger. Certes la géographie des Perses est fantaisiste, et les régions que traversent les Asiatiques sont bien vaguement aperçues par les yeux troubles des fuyards ; de même l'itinéraire d'Io a l'incohérence des hallucinations qui torturent la malheureuse. Mais ces ténèbres sont pleine lumière,

quand on pense aux nuages qui planent sur l'Odyssée. Il y a plus de rigueur dans les études psychologiques. Ici gardons-nous de toute exagération, car ces phénomènes n'étant point ramenés à des catégories nettes, l'observation réussit surtout grâce à l'ingéniosité personnelle de l'écrivain. Cependant Eschyle, Sophocle et Euripide nous présentent en foule des cas moraux, bien choisis, détaillés avec exactitude, exposés avec précision. Les inquiétudes d'Atossa, le pressentiment qui prend corps, suggère un rêve, y puise une force nouvelle, l'épouvante du réveil, une consolation cherchée n'importe où, les retours d'espérance, les causeries qui trompent l'angoisse, puis la ravivent, tout cela révèle un artiste, non seulement génial, mais instruit à l'école de son temps. Faut-il citer Œdipe Roi ? et qui ne connaît l'adresse d'Euripide à saisir les mouvements cachés de l'âme, et les nuances du sentiment ?

Sans doute ces études n'ont rien de systématique. Le drame n'a point l'ampleur et la suite de l'épopée, l'intérêt passe d'un personnage à l'autre, l'attention dévie, et du reste la tâche principale de l'auteur scénique est d'émouvoir, d'attendrir et de plaire. Comme le chanteur lyrique son ancêtre, il sacrifie sans remords la théorie à l'utilité pratique et surtout à l'agrément. Cependant, si grande est la force d'une recherche sincère que toute œuvre dramatique, ample et profonde, porte en elle une philosophie. Philosophie de l'action et de la destinée humaine. Car les personnages évoqués sont innombrables; Eschyle, Sophocle, Euripide ne sont point cantonnés dans un coin du monde légendaire, fût-il aussi large que le camp des Grecs devant Ilion. Abordant tous les sujets, parcourant le mythe dans toute son étendue, touchant à toutes les passions, ils dégagent presque à leur insu une conception de l'univers moral. N'en est-il pas ainsi pour Racine et surtout pour Shakespeare ?

Des trois grands tragiques Eschyle est peut-être le plus conscient. Nourri de la religion, fils reconnaissant d'Iak-

khos, il avait l'âme théologique, et il a sondé les profondeurs sombres de la foi. Il se demande d'où vient le mal, puisque les dieux peuvent ce qu'ils veulent et veulent le bien ? A cette question les philosophes répondaient par un vague manichéisme. Pour les Pythagoriciens le parfait et l'imparfait sont coéternels, la monade appelle la dyade ; Héraclite suppose une matière lourde que vivifie l'ἁρμονία mais qu'elle ne détruit point ; chez Anaxagore, le νοῦς intelligent et organisateur n'est qu'une partie dans le tout, et telle sera, au moins en apparence, la doctrine de Platon. Eschyle prend une attitude contraire, et approfondit cette hypothèse des aèdes béotiens que l'univers évolue, et que les Immortels eux-mêmes s'améliorent. Si l'on voulait réduire à des formules aristotéliciennes et modernes la conception nuageuse du poète, l'on dirait que le bien sort du mal par une marche nécessaire, tous deux sont de nature pareille, et présentent seulement une différence de degré. Zeus attendri, inquiet peut-être, signe un pacte avec le géant et les ennemis grandissent par la réconciliation. Les Érynnies abdiquent devant Pallas, la clémente et l'équitable, les Furies deviennent les Bienveillantes, le meurtre cesse d'attirer le meurtre et la loi de renouveler le crime. L'ère des vengeances est close, la justice va régner.

Sophocle accepte la croyance populaire, qu'il interprète avec la sérénité d'un heureux tempérament et d'une âme noble. Embellissant tout ce qu'il touche, l'écrivain voit tout en beau. Les Olympiens n'ont jamais tort ; pour qui sait attendre, l'équilibre se fait et la lumière.

La doctrine d'Euripide n'est pas mise en forme, et c'est justice, puisqu'il conclut au désordre universel. Dieux cruels et rancuniers, hommes aveugles, s'agitent dans un crépuscule sanglant, sous le fouet des passions qui les mènent à la ruine. Quoique la pensée grecque ait abouti de bonne heure au pessimisme, jamais encore il n'avait monté si haut, enveloppé le ciel avec la terre, et l'on s'explique ces imaginations douloureuses, chez un auteur mélancolique et contesté,

citoyen d'une ville qui tombe, et d'ailleurs vivant par métier au milieu des angoisses et des catastrophes.

Car la philosophie de l'artiste dépend de son esthétique. Nous retrouvons une fois de plus ce principe que le drame a pour objet de plaire. C'est là qu'est le point vital des œuvres et le nœud des explications.

Mais le plaisir recherché ne fut pas toujours de même nature.

Eschyle a pour domaine propre l'émotion du sublime. J'ai déjà dit que son imagination agrandit tout. Et nous savons la phrase fameuse qui, classant les trois tragiques, met le premier au-dessus de l'humanité. Comment s'élève-t-il dans cette zone supérieure ? Et quelles sont les ressources de son art ? — 1° L'intervention constante des dieux, ou pour mieux dire le caractère « divin » de l'action. Il n'y a pas dans Prométhée une seule créature mortelle. Les Euménides sont un débat entre les Érynnies, Apollon et Pallas Athéné. La force aveugle de la destinée pèse sur Agamemnon, sur les Perses, et l'ombre tutélaire et froide de Darius domine la foule de ses descendants. 2° Les héros, très simples, sont pleins d'une influence supérieure, et l'on distingue dans les nuages la main qui les conduit. Parfois ils fléchissent. Oreste a des remords, mais bien vite il ne songe plus qu'à se défendre contre les Furies. Clytemnestre arrive sur le théâtre, chaude encore de son meurtre, et tranquille. Face de bronze que le sang inonde sans la ternir. 3° Un rôle important est dévolu aux collectivités, le peuple argien dans les Sept, la foule des Asiatiques dans les Perses, le troupeau tremblant des Danaïdes dans les Suppliantes. Naturellement, l'émotion de ces foules est élémentaire, large, durable, grande aussi, puisqu'elle entraîne tant de personnes, et tient à de graves intérêts. 4° Le développement obéit à un rythme spécial. Procédant par masses et tableaux, il est bien celui qu'on pouvait attendre d'un visuel. Agamemnon ne renferme qu'une situation, mais terrible. Dans les Sept la description des armures

est du même ordre. Elle choquait Euripide qui disait : « A l'instant d'un assaut, le général n'écoute point des discours retentissants. Mieux vaut surveiller les portes et encourager les soldats ». C'est bien l'esprit de l'art nouveau, qui sacrifie la majesté à l'exactitude. Raillé dans Aristophane, et pour des motifs pareils, le « silence tragique » des héros suggère des réflexions analogues. Achille et Niobé restent muets et immobiles parce qu'ils sont figés dans la douleur. 5° En outre chez Eschyle la question théologique soulevée par le récit légendaire fait un arrière-plan, où l'œil se perd dans le lointain. La stature gigantesque de Prométhée s'accroît encore pour qui cherche en lui le représentant de tous les hommes, et Zeus, en face du révolté, n'est pas seulement un dieu, mais la puissance divine.

Cette largeur grandiose est d'un homme qui prend la tragédie à son origine, donne le premier rang aux pensées collectives, à la religion, et ne recherche point avant tout le plaisir esthétique. De là résulte que peu à peu l'inspiration du drame s'abaissera. Examinons par exemple Œdipe Roi. Jamais l'art de Sophocle n'atteignit des hauteurs plus abruptes, et tout spectateur admire la majesté de cette action qui, par degrés, resserre autour du héros un cercle invisible et infranchissable ; après vingt-trois siècles passés nos contemporains ont encore frémi quand le souverain, au seuil du palais incestueux, tourne vers la foule ses joues rayées de sang et ses orbites vides. Jamais, semble-t-il, un artiste n'a mieux rendu la magnificence terrible de la fatalité. Cependant, si l'on considère la pièce avec soin, on s'apercevra que le poète a détaillé les situations, analysé les sentiments, recherché l'agrément d'une imitation exacte, d'une intrigue variée, et tissé maille à maille le réseau qui étouffe le fils de Laios. Que la tragédie y gagne beaucoup, c'est manifeste ; Œdipe Roi est un chef-d'œuvre, mais ce n'est pas un chef-d'œuvre eschyléen.

Quant à Euripide, il fait de louables efforts pour se hausser jusqu'au sublime, et jamais il n'hésite devant une catas-

trophe. Heraclès furieux pourchasse ses fils blottis dans l'ombre, il les perce, il les assomme. Polymnestor, comme un autre Œdipe, arrive en scène, des hurlements plein la bouche et les paupières pendantes. Mais ce sont procédés techniques. On devine le praticien qui agit en connaissance de cause. Parfois subjuguée par l'horreur du tableau, l'attention se reporte aussi sur le peintre qui, dans le calme de sa maison, tâtonne et combine. Le grandiose exige la candeur, la sottise géniale des hommes inspirés. Euripide a trop de métier pour s'abandonner entièrement.

Même quand il expose une situation affreuse, l'impression qui s'en dégage n'est point celle du sublime. C'est un autre principe d'esthétique qui prévaut. Tout spectateur, tout lecteur en face d'un malheur, menaçant, accompli, ou évité, éprouve des sentiments très multiples, d'inquiétude, de tristesse ou de joie, reflet des impressions qui accompagneraient la réalité, image des mouvements qui transportent les acteurs eux-mêmes. Ces agitations de l'âme ont souvent pour corrélatifs les signes de la souffrance, larmes, battements précipités de la poitrine et des artères. Cependant, bien qu'un ébranlement excessif de l'organisme puisse laisser ici quelque douleur persistante, en général la jouissance est la plus forte, et cet exercice de nos facultés affectives est agréable et sain, comme la détente de nos muscles, l'emploi modéré de notre entendement. Cette source de plaisir est ce qu'on nomme le pathétique. Le jeu émotif atteint en lui à sa suprême puissance.

Et s'il y a du pathétique chez tous les auteurs dignes de ce nom, il trouve surtout place dans le drame. D'abord parce que la vue des choses est plus touchante que le récit. On reconnait la maxime d'Horace :

> Segnius irritant animos demissa per aurem
> Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus...

En second lieu les douleurs et les épouvantes montent

à leur paroxysme dans une foule. Le résultat produit, quand le nombre des auditeurs augmente, croît en progression géométrique, et quiconque a pratiqué le public sait qu'on entraîne plus difficilement dix personnes qu'un millier. D'ailleurs, dans une assistance considérable figurent beaucoup d'individus peu cultivés et par suite impulsifs. Et lorsqu'une tragédie confine à l'opéra, comme celle des Grecs, sa vertu suggestive est infinie, car la musique est la maîtresse des passions. Voilà pourquoi l'on pleure bien plus en écoutant une pièce, qu'en lisant des vers ou de la prose romanesque.

Il serait inadmissible qu'un moyen d'action si efficace eût échappé aux dramaturges helléniques. Le pathétique est d'un emploi constant chez Eschyle, et chez Sophocle ; et Phrynichos n'ignorait point cette ressource de son art, puisqu'il en abusa, et que les Athéniens, au lendemain de son triomphe, le punirent, pour les avoir trop attendris. Sans recourir à cet exemple presque légendaire, il est certain que nous vivons la vie d'Atossa, que nous partageons ses inquiétudes, que nous désirons une bonne nouvelle, tout en souhaitant le succès des Hellènes, par une de ces contradictions que résout la poésie ; nous haïssons Zeus, nous détestons Kratos et les ministres brutaux de sa vengeance, et nous agonisons avec Philoctète, lorsque évanoui, il tombe la main sur ses flèches, dans le sang corrompu de sa blessure.

Aristote n'a donc point tort quand il fait de l'émotion le ressort principal du drame, mais l'on regrette qu'entre tous les sentiments, il n'en considère que deux, les plus énergiques il est vrai, la terreur et la pitié. Il ajoute qu'Euripide est le tragique par excellence (τραγικώτατος). Combien cette appréciation est exacte, tous les critiques l'ont répété à l'envi, et il n'entre pas dans mon dessein de renouveler trop de lieux communs. Disons seulement qu'en virtuose fier de son adresse, il parcourt la gamme du pathétique, et cherche des thèmes ingénieux et rares, l'extase d'Agavé, ou l'enthousiasme cornélien d'Iphigénie. Que parfois cet art,

plus raffiné que délicat, accumule les meurtres, les mutilations et amène sans motif sur la scène l'ἐκκύκλημα chargé de cadavres, si bien que la souffrance est moins horrible qu'ennuyeuse, on en peut prendre son parti, car ces outrances, désagréables à qui examine les pièces à loisir, ne choquaient guère la masse des spectateurs. Telle est la nature du public, et la rapidité de la représentation qu'un examen réfléchi est impossible. Pour employer une expression bien vulgaire (mais si juste), l'art dramatique a des « ficelles » ; le roman, l'ode, l'épopée même n'en ont pas.

Cette habileté d'Euripide est caractéristique d'une époque. S'il désire nous troubler, c'est qu'il possède la sensibilité frémissante et nerveuse d'un tard venu. Cette conscience en déroute est vite agitée, l'émotion y passe comme un coup de vent dans un feuillage d'automne. Soucieux avant tout de plaire, l'écrivain ne ménage point les caresses violentes de son pathétique, et s'il abuse du procédé, c'est qu'il agit avec réflexion. Son art *voulu* franchit les bornes, et porte la peine d'avoir accueilli trop d'idées claires.

D'ailleurs ces explications ne suffisent pas, et je dois ici rappeler deux lois psychologiques : 1° l'émotion se transmet surtout du semblable au semblable. Il faut la concevoir pour l'éprouver, donc, la souffrance ne nous touche guère chez un être qui n'a rien de commun avec nous, et les animaux inférieurs peuvent mourir sans inquiéter notre égoïsme ; 2° une secousse est d'autant plus forte chez le spectateur qu'elle est plus violente dans le sujet ; nous sommes bouleversés par les tortures des enfants ou des femmes. Cette double remarque touche directement Euripide, car l'on a depuis longtemps observé qu'il abaisse l'idéal tragique, et rapproche ainsi le héros du spectateur, et qu'en outre il met volontiers en scène des jeunes filles (Iphigénie, Électre, Antigone), des épouses (Alceste, Médée, Andromaque), des mères (Hécube, Clytemnestre), des enfants, par exemple dans Iphigénie à Aulis et Médée. Aussi le lecteur ne peut-il résister à la puissance amollissante de certaines situations, et

pour être bien vieux, le drame grec fournirait d'utiles recettes à nos écrivains populaires, s'ils ne connaissaient déjà l'art de transporter plusieurs millions d'individus avec les infortunes d'un garçonnet.

Toutefois en dépeignant la réalité vulgaire, en ouvrant le théâtre à la famille de ses héros, Euripide ne cherchait point l'émotion seule. Cette prédilection avait chez lui d'autres causes encore. L' « embourgeoisement » du drame était inévitable, vu que l'épopée même était devenue bourgeoise. J'ai cru démontrer que les thèmes d'un genre, une fois posés, s'enrichissent d'éléments pris dans le monde extérieur ; de plus en plus les observations s'accumulent et l'imitation devient attentive. On se lasse des géants « dont les plaisanteries courbent les arbres », des fanfarons tout hérissés de trompettes, de javelots et de barbes. Une fatigue légère incline à la malveillance, et fait qu'on tourne en ridicule les figures dont la pompe semble prétentieuse. Quel fripon que ce Ménélas ! — Oreste ? — Un halluciné. — Héraclès ? — Un dément, et dans les intervalles des crises, un lourdaud, plus fort de muscles que de cervelle. — Agamemnon ? — Un ambitieux médiocre. Puisqu'on peut être familier, les femmes et les enfants arrivent en maîtres sur la scène. Euripide ne résiste point à l'invasion, sachant qu'alors les affaires de l'État attristent et ennuient. L'on s'intéresse davantage aux relations domestiques. Le centre de la ville est bien au Pnyx, mais surtout dans les maisons, où quelques Andromaques et d'innombrables Hélènes se disputent le cœur d'un Néoptolème démagogue, d'un Achille vainqueur aux courses olympiques.

Car les hommes et les femmes étant réunis, on s'aime. Suprême ressource des genres qui vieillissent, l'amour est d'autant plus nécessaire à la tragédie qu'elle veut des émotions. Puis Euripide, profitant de l'expérience acquise, a la main souple, et triomphe quand il peut être gracieux, esquisser un profil virginal, pénétrer une âme éprise. C'en est assez pour qu'on l'accuse de pervertir la foule et

d'afficher la corruption. Mais les diatribes d'Aristophane prouvent surtout l'importance de cette nouveauté. L'on admira d'ailleurs cet art, comme on le critiquait, ardemment. Aux sarcasmes des comiques répondent les clameurs d'un peuple tout entier, parcourant les rues et chantant un vers d'Andromède. Euripide a fait fureur ; les écrivains qui s'occupent des femmes ont fréquemment ce privilège. La vivacité du sentiment qu'ils représentent passe dans les appréciations de leurs partisans. Mais ces témérités poétiques furent d'abord goûtées hors d'Athènes. L'anecdote que je rappelais à l'instant a pour acteurs les Abdéritains, et dès 413 les Siciliens accordaient la vie aux fuyards qui leur disaient une monodie d'Euripide. Ce n'est point du Sophocle que les vainqueurs demandaient à leurs prisonniers. Souvent les réformateurs artistiques s'imposent à l'étranger, avant d'être appréciés dans leur pays, et l'auteur d'Iphigénie annonce déjà les musiciens français dont nous avons appris le mérite par les applaudissements de l'Allemagne. N'oublions pas enfin que cette tragédie faite pour l'individu pouvait être accueillie par des villes très différentes. Euripide est donc moderne doublement, puisqu'il prépare une littérature personnelle et cosmopolite.

Telle fut l'évolution des sentiments dans le drame. Elle est très significative, car ici l'élément émotif est de tous le plus important. L'image chez un tragique n'a qu'un rôle secondaire. Concentrée en métaphores, développée en comparaisons ou en descriptions, elle est surtout acceptée quand elle occupe peu de place. Car au théâtre représenter l'aspect des choses est proprement la tâche du décorateur, le public garde son intérêt pour les actes et les passions des personnages. Voulant connaître « la fin de l'histoire », il désire qu'on se précipite, et du reste un style trop chargé prête aisément au ridicule, irrésistible quand il est saisi par une assemblée. Rapprocher les parties d'une image exige un effort que l'idée ne demande pas. On peut raisonner à perte de vue devant des auditeurs, décrire est bien plus

difficile. Ainsi le dialogue doit-il être dépouillé. Les poètes à forte imagination plastique peuvent sans doute aborder la scène, mais ils sont au-dessous de leur tâche, quelquefois au-dessus. Victor Hugo reste un lyrique, Shakespeare charme surtout à la lecture, et les Anglais qui écoutent le Songe d'une nuit d'été comme un office religieux, confessent que leur attention est moins parfaite que leur respect.

Les phrases hardiment figurées furent donc sur la scène grecque employées de préférence dans les parties musicales, car un χορικόν, un κομμός une monodie, c'est encore une ode. Et le plus éclatant des trois grands tragiques est Eschyle, fils ou frère intellectuel des Alcman, des Stésichore, des Pindare et des Simonide. A mesure que les années passent, les métaphores pâlissent. Sophocle est moins coloré qu'Eschyle, Euripide que Sophocle, et tel discours de Médée ou de Jason, débarrassé de son rythme, n'aurait point déplu aux juges de l'Héliée.

Dans les figures que le drame conserva, une part du plaisir avait pour cause l'imitation exacte, et j'ai dit, que chez Euripide la puissance du pathétique tenait pour beaucoup à l'emploi de ce moyen. Mais, si la justesse de l'observation eut au théâtre de Dionysos une place toujours grandissante, il ne faut pas sur ce point assimiler complètement la littérature ancienne et la moderne. L'énoncé même de la loi montre que son application fut graduelle, et puisque l'homme, en vieillissant, serre la réalité d'une étreinte plus forte, un écrivain, au ve siècle, ignorait les complexités d'analyse de certains auteurs classiques ou contemporains. La Phèdre de Racine est dans l'Hippolyte porte-couronne, mais non tout entière, et en lisant cette Médée que les Grecs placèrent si haut, les critiques de bonne foi conviendront qu'ils éprouvent du désappointement. La donnée de la pièce comportait un développement très riche, et de nos jours avec moins de génie, mais une méthode rationnelle, un psychologue démêlerait dans la situation fondamentale une foule de moments : jalousie de l'épouse quittée, remords

des crimes anciens, désespoirs, espérances, ressouvenirs de la patrie, fureur orgueilleuse et vindicative, retour de tendresse, dépression de l'organisme lassé, détail insignifiant qui arrache des larmes, poésie sombre de la magicienne. Ces peintures qui nous eussent ravis ne font point défaut à ce drame, mais y ont-elles toute l'ampleur et le détail désirables? Les âmes enfantines ne manquaient point dans Athènes, et surtout au théâtre de Dionysos; ce qui les intéressait au plus haut chef, c'était l'enchaînement des péripéties, les moyens qui retardaient ou préparaient la catastrophe, les discours où s'opposaient les personnages de l'action.

L'action est donc nécessaire au spectacle. Aristote remarque avec raison qu'on peut à la rigueur supprimer les caractères, non l'intrigue. Elle fut donc un centre organique, un foyer d'invention. Nulle différence plus profonde ne sépare les tragédies de la première époque et celles de la dernière. Dans l'ensemble, et en négligeant quelques exceptions plus curieuses que significatives, les situations sont devenues nombreuses, diverses, sans perdre pourtant leur cohésion. L'analyse d'une pièce d'Eschyle tiendrait en quatre lignes, pour Euripide il faudrait une page ou deux. Et l'on sait que les tragiques de la grande période durent une partie de leur gloire à la trouvaille heureuse des péripéties, et des reconnaissances. Les analyses de la Poétique insistent sur ce point, attendu que le philosophe le croit essentiel.

Je n'ignore pas que la critique moderne est dédaigneuse pour les fables helléniques. On leur reproche d'être stationnaires dans Eschyle, médiocrement liées dans Euripide et, d'ordinaire, mal fournies d'événements. On ajoute que certaines conventions théâtrales, la pénurie des acteurs, la difficulté des changements à vue, l'amour des groupes statuaires, la coutume de consacrer une petite ode à chaque sentiment, firent prévaloir au théâtre de Dionysos une conception différente de la nôtre. Cette hypothèse est spécieuse,

mais on exagère quand on dit que l'action mythologique perdait beaucoup de son prix parce que le dénouement prévu supprime toute curiosité. La curiosité subsistait encore, car la légende grecque admettait une foule de variantes, et du reste, on peut être curieux de choses que l'on connaît. Les dilettanti de l'Ambigu assistent maintes fois au même drame, et je sais des gens très éveillés et très ouverts, qui, chaque année, relisent Monte Cristo. Au surplus, l'action n'intéresse point uniquement parce qu'elle intrigue. Elle cause un plaisir d'agencement et d'agilité. Les phénomènes qu'on présente « en série » reproduisent le flux des idées et des images dans notre cerveau. Rien ne capte mieux notre vie intellectuelle, rien n'est plus amusant et je n'en veux pour preuve qu'un fait psychologique bien significatif, la réaction agréable, qui accompagne l'annonce d'une nouvelle, même désastreuse, et récrée par le charme de l'inattendu, notre sensibilité qu'elle bouleversera dans un instant.

Cette joie simple, ce besoin d'entendre la suite de « l'histoire » les Grecs, peuple jeune, l'ont toujours éprouvé. Les aèdes ioniens le satisfirent à l'origine, il existait chez les auditeurs d'Eschyle et d'Euripide, et les auteurs, comme ils purent, s'employèrent à le contenter. Prétendre qu'ils s'abstinrent par dédain, c'est oublier la prédilection des théoriciens pour le drame « implexe », c'est faire bon marché de pièces romanesques telles qu'Ion, ou que cette Ménalippe, dont l'analyse seule est si longue, c'est enfin négliger un fait contemporain, le succès foudroyant d'Œdipe Roi, sur la scène française, et les jugements qui rapprochèrent Sophocle des auteurs à gros succès, favoris de la foule et candidats à la deux millième représentation. Ce parallèle inquiétant montre du moins quelle parenté unit le public d'Athènes, et ceux d'entre nous dont l'âme traditionnelle garde les vieux instincts de l'humanité.

Donc ne croyons pas que les Grecs aient jamais eu notre goût maladif de la pièce « mal faite ». Ils voulurent lier les

événements, sauf peut-être Euripide qui vint le dernier, et essaya de tout. Et certainement Euripide se fourvoya. Le monde artificiel, qui commence aux derniers fauteuils de l'orchestre et finit à la muraille de fond, n'admet que les événements qui agissent les uns sur les autres. Ce choix est nécessaire puisque les auditeurs forment une collectivité, et ne perçoivent que des rapports immédiats. En outre la réunion des spectateurs qui concentrent leur attention exige qu'en revanche l'artiste concentre ses moyens dramatiques, et dégage les lois de la causalité théâtrale.

Le personnage sympathique est une invention du même genre. Ce n'est point seulement un ressort moral, mais surtout intellectuel. L'homme du peuple, qui n'a point dans une pièce un héros de son goût, éprouve l'angoisse d'un mineur sans falot. Il ne voit plus à qui s'intéresser. Au contraire un acteur généreux, brillant, spirituel, répondant à l'idéal que chacun de nous forme pour soi, permet à l'auditeur de franchir la rampe, de se mêler à l'action ; le personnage sympathique est le « substitut » du spectateur, et ses aventures, ses façons de penser sont le fil brillant qu'on démêle sans peine dans la trame sombre de la pièce. Par ce moyen nous pouvons, dans un drame, tout rapporter à nous, et notre égoïsme triomphant se hausse sur le cothurne tragique.

Nous supportons toutefois que notre préféré souffre et meure. Ainsi le veut la logique du genre. Il faut qu'une tragédie finisse tristement. Ce parti pris a des causes que j'ai dites. De plus les émotions douloureuses sont fortes, par suite nous arrachent fort bien à nous-mêmes. D'ailleurs, le drame en laissant derrière lui les bouffonneries archaïques, marqua le contraste, et devint lugubre pour être grave. Enfin la légende créée dans une époque violente et guerrière dispensait largement les meurtres et les cataclysmes, et une destinée cruelle était, sur le front du héros, un sceau d'antiquité et de noblesse.

On sacrifia donc Antigone, Œdipe, et d'innombrables personnages. Ce fut une convention, et rigoureuse, car la race

aimait les critères absolus, et les catégories bien tranchées. Le drame rieur et le drame pathétique s'opposèrent comme la poésie des iambes et celle du distique élégiaque. Cependant la morale vint apporter quelques atténuations à cette barbarie esthétique. Car la morale est toute-puissante sur la scène. Étant l'ordre et la pensée du groupe, elle triomphe chez ces spectateurs, en qui la réunion développe les parties communes de leur esprit. Si les bons peuvent et doivent périr, on exige que le parti adverse n'ait pas un avantage complet, une victoire sans larmes. Consolation médiocre, mais qui suffit, et que les auditeurs d'une pièce réclament plus impérieusement que les lecteurs d'une épopée ou d'un roman. Il nous plaît que Polynice courbe la tête sous le poids de la malédiction paternelle, que les deux frères ennemis se transpercent mutuellement, sous les murs de la ville qu'ils ont déchirée, que Créon rencontre son fils, qui lui crache au visage et se poignarde, et le malheur du jeune homme nous est moins pénible qu'agréable, parce qu'il fait souffrir un coupable. Le public, dans l'ardeur de ses vengeances vertueuses, est comme un justicier qui tuerait un innocent pour blesser un criminel.

Ainsi dans ce monde artificiel l'optique est bizarre parce que l'atmosphère est embrumée de sang. Nous sommes bien loin de la plaisanterie. Et pourtant nous y touchons. Je ne songe point en ce moment à la parodie, mais le rire autant que l'horreur scénique, veut une netteté coupante, une brusquerie d'allures qui secoue les masses du public. Malgré cette ressemblance, le théâtre sérieux ne consentit guère à s'égayer ; l'hilarité fut proscrite, avec la rigueur d'une décision réfléchie. Cependant, l'imitation devenue exacte invita l'auteur à saisir la vive saillie des caractères, à présenter des personnages qui se dévoilent à leur insu. Puisque l'épopée même était spirituelle au temps des derniers aèdes, comment Euripide ou Agathon eussent-ils repoussé la tentation de montrer leur esprit ? En s'assouplissant, en devenant bourgeois le drame inclinait au comique. L'Alceste d'Euri-

pide n'est point une véritable tragédie ; Héraclès, ce dieu bonhomme qui vainc la mort et descend aux enfers, ne dédaigne pas, avant de risquer ses prodigieuses aventures, le réconfort de quelques rasades, et dans cette maison en deuil, où demain, grâce à lui, reparaîtra l'allégresse, il sème avec les pétales fanés de sa couronne les consolations malséantes et les théories déplacées. Et quiconque a feuilleté Iphigénie à Aulis se rappelle au début de la pièce, en frontispice, une jolie pochade de caricaturiste. Agamemnon le roi des rois prend la figure d'un démagogue, qui d'abord flatte son monde pour obtenir le pouvoir, puis, le vote enlevé, marche sur la pointe des pieds, la tête en arrière, le sourcil hautain.

L'on pourrait à la rigueur prétendre qu'Eschyle aussi tempère l'idéal tragique, et l'on a cité un passage déconcertant des Choéphores, où la nourrice d'Oreste nous remet en mémoire ses malpropretés de petit enfant. Mais l'on aurait tort de chercher ici une tentative de comique. Le poète était sérieux en écrivant cette phrase, comme l'était jadis l'aède qui plaça un détail analogue dans le discours de Phénix à Achille. Pour reprendre une distinction posée au début de ce volume le contradictoire existe mais il n'est point perçu, et cette apparence de recherche n'est qu'une preuve d'ingénuité.

Par le mélange du comique et du tragique, le drame s'acheminait à une forme différente, beaucoup moins rigide, et annonçant Shakespeare et les modernes. Ce qui triomphe en elle c'est l'exactitude, vu que les choses sont mêlées, et que le monde n'est point une image à deux faces, riant d'un côté, gémissant de l'autre. C'est ainsi que le roman, rejeton vivace de l'ancienne épopée, n'est point comme l'Iliade rempli de catastrophes, ou comme le Margitès chargé de plaisanteries.

Il semblait donc qu'au théâtre de Dionysos une réforme se préparait au début du IVe siècle. Elle aurait eu pour corrélatifs d'autres transformations qui nous ont paru imminentes : dans la mimique l'abandon de la danse et du chœur, dans la déclamation l'usage de la prose, et le sacrifice de la mélodie. Les personnages n'eussent pas été des héros de la fable, mais des hommes pris dans la réalité coutumière. Leur nom et leur être n'auraient plus rien eu de fantastique.

Mais nous avons observé que de ces métamorphoses les premières n'eurent pas lieu. Il était donc à penser que sur ce point comme sur les autres, la tragédie ne remplirait pas entièrement sa destinée. De fait, les pièces non mythologiques sont peu nombreuses. Elles se répartissent en deux groupes et répondent à deux tendances opposées. Au début, des drames historiques, œuvres de circonstance, créés par des hommes qui se rappellent la liberté du lyrisme, et rejettent quelquefois le joug de l'épopée. Telles sont la Prise de Milet par Phrynichos, et les Perses. Ensuite la tradition légendaire est maîtresse. Agathon, sur le tard, tenta de rompre ces entraves, Aristote nous affirme qu'il composa la Fleur, dont l'intrigue n'était point connue d'avance, mais toute d'imagination. Le philosophe nous donne cet exemple comme exceptionnel : ce témoignage doublement précieux nous prouve donc que la réforme était nécessaire et qu'elle avorta.

Pourquoi l'art théâtral ne put-il s'affranchir ? L'épopée, au VIe siècle, avait eu plus de force, et s'était rajeunie en puisant aux sources de la réalité. Par les cycliques et les logographes, la geste d'Achille et d'Agamemnon était devenue l'histoire, bégayante avec les Charon et les Denys, puis vigoureuse et large au temps d'Hérodote. — C'est que l'épopée n'était point, nous le savons, uniquement esthétique. Instrument de connaissances positives, elle avait paru mieux remplir son rôle en relatant des faits contemporains, et l'on avait souffert qu'elle perdît de son éclat, pour gagner de l'exactitude. Le drame, consacré avant tout au plaisir, ne renonça jamais aux personnages antiques, aux aventures extraordinaires ; il s'alanguit tel qu'un prince débile, le

corps ployé, la tête alourdie sous le poids des étoffes, des couronnes et des gemmes.

Combien forte est ici la tyrannie des traditions mythologiques, on le reconnaît quand l'on abandonne le domaine des lettres grecques. Que les Latins aient composé infatigablement des Prométhée, ou des Médée, que, depuis Attius jusqu'à Sénèque, le théâtre reste serf, le phénomène est peu significatif puisque tant de Romains ne furent que de bons élèves. Mais il est frappant qu'au XVII[e] siècle, Racine soit retourné aux personnages qui, jadis, enchantaient les fidèles de Dionysos. Bien rares sont les épopées où l'auteur ne vante pas un compatriote. Innombrables les pièces qui procèdent des légendes grecques.

Donc, le drame resta mythologique et en mourut. Naturel à tous les genres qui durent trop, l'épuisement devenait irrémédiable. Si la fable, à l'époque des cycliques, contenait des situations neuves, trois siècles après, le nombre en était moindre, et la fraîcheur manquait à ces aventures, connues depuis mille ans. Un comique donne à cette observation une forme plaisante. « Heureux nos confrères du théâtre sérieux. Ils n'ont point l'ennui de faire une exposition ; sans que l'acteur ouvre la bouche, le public est au courant ». Ce privilège est bien lourd. Une Électre c'est bien, deux Électres, mieux encore, à la troisième on voudrait du changement. Or, si trois pièces sont identiques par le fond, pour trois auteurs que le temps a épargnés, qui nous assure que de Thespis à Chérémon, vingt auteurs n'aient pas écrit vingt Électres ? En des œuvres différentes, les mêmes personnages reparaissaient. Oreste, après avoir tué sa mère, revenait dans la tragédie qui porte son nom. Ces sombres visages étaient familiers, ces caractères frappés à une empreinte indélébile. Horace, dans son épître aux Pisons, recommande aux apprentis de respecter les types consacrés, et de ne point modifier les conventions du répertoire. Et, pour toucher en finissant le point essentiel, mille détails qui nous échappent étaient fixés par l'usage, mille

manières de couper l'intrigue, d'amener les interlocuteurs, de préparer et d'accomplir une reconnaissance, de rattacher les développements à l'action, de résoudre une situation en monologues ou en dialogues.

Certes, dans le domaine dramatique, tous les recoins n'étaient pas explorés, ni tous les chemins parcourus. Quand l'invention se ralentit, ce n'est point que les trouvailles deviennent impossibles, mais que les auteurs gênés se dégoûtent de les faire. Aussi lorsqu'un homme a créé une tradition originale, il peut lui obéir sans malaise ni révolte. Il a bien droit d'être lui-même, le fût-il pendant cinquante ans, et les analogies de ses œuvres lui donnent un orgueil fécond, puisqu'elles attestent l'unité de son génie. Sophocle, ayant d'une main ferme tracé la frontière d'un monde esthétique, intellectuel et moral, l'a, durant trois quarts de siècle, peuplé de figures, non point pareilles, mais qui se ressemblent, groupées suivant le même rythme, baignées des mêmes lumières, caressantes et dorées.

Mais quand Euripide arriva vers 440 à la pleine conscience de son talent, il éprouva la souffrance de l'artiste qui trouve les places prises et les routes barrées. Comme il voyait clair et n'avait point l'intelligence embrumée d'un Leschès ni d'un Eugammon, il n'ignora point l'obstacle et sans cesse il cherche à prouver qu'il n'a point suivi l'exemple des autres, et qu'il a fait mieux. Intrigues retournées, prises au rebours de la tradition, surchargées d'événements, quand le prédécesseur avait été large et simple, Hélène chaste et constante, Phéniciennes qui sont un tableau à quatre ou cinq plans, au lieu que les Sept contre Thèbes, leur modèle, sont une fresque, critiques à peine déguisées des dramaturges célèbres. Obsédé de souvenirs illustres, le dernier venu se travaille pour les bannir. Il se résigne d'autant moins qu'il est moderne, affranchi du groupe social, désireux d'indépendance et d'originalité. On peut le rapprocher de nos contemporains, qui frémissent au mot de plagiat, désirent avant tout

s'exprimer entièrement, et préfèrent à la beauté le trait caractéristique.

Un esprit de ce genre ne devrait point avoir de faiblesse pour le procédé, mais quand l'invention diminue, l'on manque de vigueur pour se défendre. Euripide se copie sans trop de scrupule, et cette imitation n'est point aussi créatrice que celle de Sophocle. On dirait deux musiciens dont l'un répète les mêmes phrases et l'autre en tire une symphonie. Aristophane a méchamment signalé ces vers à coupe monotone, ces périodes jetées dans un moule identique, ces noms propres flanqués d'un participe passé. L'abus des prologues, l'intervention indiscrète du *deus ex machina* étaient déjà déplaisants pour les anciens. Les Héraclides doublent les Suppliantes. Ailleurs le développement est mécanique. L'auteur ne combine pas ses moyens, il les additionne. La Ménalippe philosophe est une collection d'événements, les Phéniciennes un recueil de catastrophes. Euripide ne pouvant frapper juste frappe à coups redoublés.

Quant à la manière, il y était voué d'avance, et nous connaissons tous ses inventions excessives et violentes. Héraclès dépasse les limites de l'horreur nécessaire. Ménélas, dans Andromaque, est plus abject que de raison. La tragédie d'Oreste est une fantasmagorie, qu'on n'a point le courage de blâmer, mais qui, certes, mécontenterait un juge difficile. Les femmes réssuscitées se promènent dans les nues. L'irruption du héros est racontée par un Asiatique, eunuque et sans vergogne ; il étale sa frayeur, dit qu'il s'est esquivé sous la menace du glaive, et ce prodigieux fantoche danse et bondit comme une marionnette au milieu des égorgements.

Ces folies sont amusantes, et tel qui bâille aux Choéphores est réjoui quand Ménélas, hors de lui, recherche le simulacre de sa femme subitement dissipé dans les airs. Ce plaisir, très particulier, nous est souvent fourni par les écrivains de décadence, lorsqu'ils ne sont point médiocres. Il y a dans leur incohérence une variété qui réveille l'attention,

et leur œuvre n'étant point harmonique a l'imprévu d'un conte bleu.

Car, voici l'essentiel, l'art d'Euripide est comme lui discontinu, et les effets se contrarient. Faire du roi des rois un démagogue est ingénieux, mais l'intérêt de ses angoisses en est diminué. Oreste en haillons, couché sur un grabat malpropre et agité de tremblements nerveux, nous émeut davantage et pique notre curiosité, mais, descendu à notre niveau, il est moins noble, et n'a plus autour de lui les ombres fabuleuses d'Agamemnon et de Clytemnestre. Les arguments de Jason sont inattendus, et mettent en lumière l'adresse sophistique du héros, mais la vérité du caractère en souffre, et la force probante de son discours en est amoindrie.

Nous voudrions maintenant suivre pendant le IVe siècle les progrès de cette décadence. Mais cette étude est impossible. Nous n'avons point les œuvres qui, dans leur genre, équivalent aux poèmes cycliques. Cette disparition confirme un de nos principes généraux. Les épopées étant scientifiques on les a conservées, ou résumées pour sauver une partie de leur contenu. Le drame est tombé dans le discrédit dès qu'il a cessé de plaire. Mais cette destruction nous prouve ce qu'il nous importe de savoir, la faiblesse des tragédies ; et les anciens témoignent dans le même sens. Quelques vers conservés, une description voluptueuse de bacchantes endormies, montrent que, suivant une loi connue, les femmes et l'amour captivaient l'attention des dramaturges nouveaux. Pour le reste on se dessécha probablement dans les formes convenues. Aucun passage n'atteste que ces épigones fussent des poètes maniérés. La manière est la ressource d'un art qui décline, mais cherche à résister. Cette période traversée, on accepte la déchéance et l'on se fait copiste. Le procédé règne alors ; c'est l'ère des Campistron, des de Belloy, des beaux esprits, dont les fadaises conçues sans douleur dorment sans trouble dans les bibliothèques. On fabrique un drame avec deux songes, trois reconnais-

sances, quelques monologues et beaucoup de confidents. Nous aurions, je pense, l'équivalent de ces chefs-d'œuvre, si le temps avait ménagé davantage Astydamas et ses successeurs.

Du reste les Athéniens se désintéressaient des représentations mythiques. N'ayant plus l'amour des grandes choses, soucieux du plaisir et de l'amusement, amoureux de précision, les contemporains de Démosthène préféraient la comédie. Puis vint la conquête macédonienne, la ville appauvrie manqua de ressources pour costumer les acteurs et instruire les choreutes. Ce fut la mort après la déchéance. La statue creuse et rongée tenait encore et se drapait avec des attitudes magnifiques. D'un coup de pied le vainqueur l'ébranla profondément.

L'examen de la comédie va nous ramener au milieu du v[e] siècle. Il est inutile de remonter plus haut : si des parades joyeuses précédèrent la tragédie, elles étaient vouées à une existence médiocre, tant qu'elles ne recevraient pas du dehors une impulsion. Pour le drame sérieux cette secousse était venue du lyrisme, et l'on croit volontiers qu'il en fut de même pour le drame plaisant. On répète couramment que l'art d'Aristophane et de Ménandre a son origine dans les chants phalliques. Cette assertion est à la fois trop restreinte et trop étendue. Le lyrisme fournissait des éléments qui profitèrent au théâtre satirique, diatribes d'Archiloque, plaidoyers de Théognis, aphorismes de Simonide. Mais cette matière n'était point disposée suivant la forme d'une intrigue. Or, dans la Grèce du début, toute action est mythologique et procède de l'épopée. C'est là que les hymnographes et Stésichore l'avaient prise pour la transmettre à Thespis et à ses glorieux successeurs. Mais l'ode sarcastique n'était point narrative. Il fallut donc pour la rendre scénique, un intermédiaire de plus, la tragédie même. Le drame d'Athènes, renouvelant une opposition traditionnelle, nous présente, juxtaposés l'un à l'autre, un original et une parodie. Le parodiste, nous l'avons dit, occupe une situation dépendante,

puisque sa révolte est scolastique, et que son audace n'est au fond que de l'obéissance retournée ; il commence pourtant à s'affranchir, car les observations négatives et les disparates se multiplient à mesure que la civilisation avance, et les genres badins gagnent avec le temps. Le Margitès n'est presque rien, l'œuvre d'Archiloque a beaucoup de portée, Aristophane est l'égal de Sophocle et d'Euripide, et la comédie au siècle de Périclès fait équilibre à la tragédie.

Ce parallélisme inverse est du reste plus légitime ici qu'ailleurs. Si l'on trouve bizarre qu'il existe des pièces pour les larmes et d'autres pour le rire, je répondrai que l'hilarité ou l'émotion vive sont phénomènes collectifs et que dans une foule ils atteignent au paroxysme. La force inouïe de ces deux ressorts a donc séparé profondément les deux groupes d'œuvres, et les a mis en des situations équivalentes et contraires. Critiquable dans le lyrisme et le roman, cette antithèse est juste au théâtre.

D'ailleurs nous avons remarqué déjà qu'elle n'y peut être éternelle. Puisque le goût de l'exactitude, et le mépris du simplisme formaliste donnèrent à la Grèce une tragédie souriante, ils devaient lui donner également une comédie parfois attristée.

Mais revenons-en aux origines. Dès que les drames sérieux fournirent un thème d'imitation, les pochades foisonnèrent. Les baladins vivaient un peu partout et produisirent une abondante lignée d'écrivains railleurs. Tandis qu'Eschyle, Sophocle, Euripide, Agathon sont d'Athènes et travaillent pour les Athéniens, on eut des comédies fort diverses, et sentant le terroir, mégariennes avec Susarion, siciliennes avec Épicharme, mais aussi attiques avec Magnès, Cratinos et Cratès.

Celles-ci l'emportèrent, parce que la ville de Périclès était la plus puissante, que le démos vainqueur voulait de l'amusement, que la tragédie présente à tous les yeux servait de modèle, et qu'elle avait créé des institutions, des habitudes, et des édifices, également utiles aux deux sortes de pièces.

Donc les écrivains provinciaux échouèrent en partie. De Susarion nous ne savons rien. Les œuvres même d'Épicharme nous échappent presque entièrement. Pourtant elles paraissent avoir été intéressantes, et plus que les inspirations d'Aristophane avoir répondu aux exigences véritables du genre. Car il est fort propre à la peinture des mœurs et des caractères. Il n'exige pas qu'on grandisse la réalité, il atteint au plaisir esthétique par le ridicule, et ce ridicule est d'autant plus agréable que l'auteur serre de près la vie commune, et en montre les traits caractéristiques et les discordances. Les Siciliens entrevirent que l'avenir était là, et peut-être eurent-ils pour les guider le souvenir des parades anciennes, des dikéliastes, doriens comme eux, et qui devaient beaucoup à l'observation des attitudes et des gestes. Encore semble-t-il qu'Épicharme n'ait pu réaliser son dessein, et qu'il ait versé dans la parodie, et même dans la caricature littéraire. Erreur explicable chez un homme qui manquait de guides et s'égara.

Tel est l'agrément d'une peinture exacte qu'en Attique les contemporains d'Aristophane faillirent inventer la comédie de mœurs. On nous affirme que vers 420 Cratès et Phérécrate eurent la tentation de rapprocher simplement les personnages qui s'agitaient autour d'eux. Mais du moins au théâtre de Dionysos, cet essai venait trop tôt, et il ne put aboutir. Tout autre fut l'esprit des créations aristophanesques.

La similitude profonde des pièces tristes et joyeuses, manifeste surtout dans la ville des Eschyle et des Sophocle, exigeait que leur analogie se complétât. Ceci conduisit à mettre dans les drames badins plus de lyrisme qu'ils n'en comportent. Ils eussent aisément admis la satire, la chanson preste d'Alcée et d'Archiloque, avec la morale des raisonneurs. Mais pour remplir l'espace qui s'étendait au bas des gradins, on demanda beaucoup de figurants, et le lyrisme choral s'installa devant la scène. Or le lyrisme choral porte tout à l'extrême, il veut que la bouffonnerie soit gigantesque, que le rire convulsant les faces et creusant les poitrines arrive à la hauteur d'une émotion. Adieu la délicatesse de touche, l'observation fine et scrupuleuse. Le monde des choses vivantes paraîtrait bien terne à côté de ces strophes colorées. Conçoit-on le Misanthrope si l'on y mettait des chœurs ? Ne pouvant faire grandiose, on fit extraordinaire et excessif. Et la comédie, repoussant loin d'elle la réalité, fut, comme la tragédie, mythologique. Mythologique, elle l'est, parce que tout s'y présente sous forme de symbole. Suivant le procédé primitif le rapport abstrait, ou parmi les concrets les moins saisissables, sont recouverts d'images à teinte crue. Les traités de paix, agréables quand ils durent très longtemps, deviennent des amphores de vin, dont le bouquet s'affine avec l'âge. Que les villes aient besoin de calme et le désirent, elles achètent de la trêve au marché ; Dicéopolis assis à son étal débite la drogue précieuse et la fait chèrement payer. Le peuple est un vieillard en enfance ; pour le rajeunir un charcutier démagogue le fricasse dans sa poêle. Trygée, désespéré par la guerre, en appelle aux dieux, c'est-à-dire qu'il monte jusqu'au ciel ; il trouve dans l'Olympe déserté le génie des batailles, qui assisté de son acolyte, l'esclave Tapage, pile les États dans un mortier : Eiréné, la douce, est au fond d'une grotte, on essaie de l'en tirer ; toutes les nations helléniques dégagent la porte, et charrient des rocs ; chacune, suivant ses dispositions plus ou moins conciliantes, creuse et déblaie avec plus ou moins d'ardeur. Ce procédé rappelle les chanteurs érudits qui rapprochaient Harmonia de Zeus, parce qu'il règle harmoniquement toutes choses. De même aux temps très anciens, Athéné, pensée de son père, était une vierge aux armes tranchantes et polies, enfermée dans la tête immense du dieu. Une fois de plus se révèle l'extraordinaire puissance de figuration visuelle qui appartient aux Hellènes, et la tyrannie de ces mythes qui les obséderont jusqu'au dernier jour.

Ce mode de l'intelligence, primitif en somme et qui

choque un peu les civilisés, s'accordait bien avec le caractère de la comédie, car elle est populaire, et, pour ce motif, met en mouvement les parties les moins compliquées et les moins neuves de l'esprit. Non seulement comme la tragédie elle s'adresse à une collectivité, c'est-à-dire, à un être jeune, mais elle vise à égayer. Or le rire est une satisfaction plus directe que le pathétique lui même : le pathétique fait de la joie avec de la souffrance, le rire ne comporte point de mélange si raffiné. Ce genre, simple par essence, et voulant plaire aux simples, les récréa donc par des images matérielles, et déroula devant eux un prodigieux album de silhouettes enluminées.

Sans doute il y eut là-dessous un peu de logique, une interprétation du symbole : cette mythologie désordonnée est plus réfléchie, plus calculée que la grande mythologie religieuse des Aryens. A ce point de vue les créations d'Aristophane appartiennent à un stade récent, et rappellent, quoique de loin, les rêveries de Phérécyde et des Orphiques. Mais il ne faut point abuser de cette remarque, mieux vaudrait la négliger que de lui donner trop de prix. Dans la fable comique le principal n'est point tant la cohérence de la fiction, que la variété, l'inattendu des actes, la bizarrerie des personnes. Ce merveilleux, auquel on ne croit plus, c'est du fantastique. Il introduit le caprice dans les choses. Il rompt tous les fils de la causalité naturelle. Par là nous rejoignons des œuvres que nous avons déjà trouvées sur notre route, les contes. Et l'on sait bien que telle pièce d'Aristophane nous transporte dans le domaine de la féerie. Cavaliers qui traversent les airs juchés sur un escarbot, guêpes qui écoutent les apologies d'un chien, couteaux qui portent des témoignages, nuages qui parlent et chantent, conseillers vigilants dont toute la face n'est qu'un œil démesuré, oiseaux qu'on met à la broche pour crime de haute trahison, villes édifiées dans les airs, et suspendues par je ne sais quel prestige, tout ce monde absurde et charmant touche par ses frontières le pays des Cendrillon, des Peau

d'Ane, des Sinbad et des Aladdin, la région où les bêtes parlent, où l'on raisonne avec des tortues, où l'on n'implore jamais en vain un tronc d'arbre, où les souris sont chevaux, les citrouilles carrosses, les rats cochers, pour nous entraîner bien loin de la banalité coutumière.

D'innombrables enfants, et de tout âge se pressaient sur les gradins, au moment des Lénéennes, ou des Dionysies. Cette fantasmagorie, cette imagination, brisée et chatoyante, comme un rayon dans un prisme leur donnaient ce qu'ils aimaient le mieux, car avant tout la foule veut qu'on l'amuse. Puis l'usage du symbole permettait au spectacle de n'être pas un simple jeu. Le peuple, avec une touchante modestie, ne s'intéresse pas à lui-même, et la faible part de réalité que contenait encore la comédie, en eût peut-être détourné les auditeurs, s'ils n'avaient pensé trouver au théâtre de quoi s'instruire et profiter. La tragédie avait pour elle le prestige de l'antiquité et toutes les parures de la fable, elle mettait en scène des héros. Les personnages d'Aristophane durent apporter des leçons. Ce n'était point difficile. Un symbole illustre toujours une vérité, il en tire de la consistance, et la pensée raisonnable qu'il renferme est la charpente où s'accroche ce voile flottant et bigarré. Donc toutes ces pièces, en apparence dévergondées, contiennent une morale, d'ordinaire un aphorisme politique. Ainsi une ressemblance nouvelle se manifeste. Ces imaginations qui se jouent du possible, mais s'emploient à défendre une thèse, à commenter une maxime, ont pour analogue un genre, aussi familier que le conte, l'apologue. Un lien réunit Ésope et Aristophane, et tous les acteurs auraient droit de répéter la phrase de Philocléon : « Écoute-moi, je vais te dire une fable ».

On voit par quels rapprochements et quels mélanges, l'adresse inconsciente et sourde de la foule fit naître des œuvres qui flattèrent ses instincts. Ce drame bouffon ce n'est point la comédie vraie. Peut-être vaut-il mieux qu'elle, et le philosophe qui parcourt la série des temps doit se féliciter, qu'un extraordinaire concours de circonstances ait produit

cette création complexe et paradoxale. Elle a toujours eu la sympathie, la prédilection des Allemands que ravit le fantastique, et qui préfèrent aux finesses de l'analyse morale un large déploiement de poésie. Mais, un Aristote, et des critiques formés à cette école évitèrent cette erreur d'appréciation. Pour eux l'idéal à poursuivre fut une imitation exacte, et assaisonnée de ridicule. Le maître classique est donc Ménandre ; idée juste sans doute, mais qui conduisit quelques théoriciens à condamner sans appel Aristophane et à méconnaître l'une de leurs gloires nationales.

De ces doctrines retenons seulement le point capital. La comédie nouvelle était la forme qui tendait à se réaliser à travers les œuvres antérieures. C'est vers elle qu'allait le mouvement historique.

Ce mouvement étudié dans la tragédie s'est manifesté par les différences psychologiques d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. Une étude sur le caractère des grands rieurs athéniens est moins significative. Outre que les renseignements font défaut pour la plupart de ces auteurs, et qu'il est fort périlleux de reconstruire l'âme de Cratinos, d'Eupolis et de Ménandre, la figure d'Aristophane, beaucoup mieux connue, est très complexe. En revanche il nous renseigne sur ses collègues, car il a, profondément empreinte, la marque du métier. Cet homme dont on admire quelquefois la simplicité d'attitude éristique et moralisante, est, par essence, discontinu, et j'en donnerai la preuve. Très bien doué par la nature, plein de saillies, gai, raisonneur, peintre délicat, musicien expert, lyrique, critique littéraire, enfant terrible et « touche à tout » de l'hellénisme, il n'ordonna point le chaos brillant de son âme, et se complut dans les disparates. En eut-il pleine conscience ? — Non, et voici pourquoi : les traditions de la comédie faisaient passer nombre de contradictions (par exemple, la prétention d'honorer les dieux en les salissant, et d'élever à la sagesse un temple dans un lupanar). De plus le rire, étant le but suprême de l'auteur, on pouvait glisser à la surface, et, sous prétexte que l'attention laborieuse fatigue, esquiver toutes les difficultés. Voltaire, discontinu, comme Aristophane, a comme lui les privilèges et les tares d'un homme trop spirituel.

Cette psychologie a du rapport avec celle d'Euripide, et j'en ai déjà fait la remarque. L'analogie peut n'être pas extérieure et avoir des causes profondes, puisque l'auteur des Nuées et celui d'Alceste furent contemporains, virent le désarroi d'Athènes, et traversèrent la phase « anomique » de cette brillante civilisation. Mais, contraste bizarre, et qui complique encore la tâche de l'analyste, Aristophane, dans l'histoire littéraire, est bien plus qu'Euripide un ancien. Les changements de la comédie reproduisirent ceux de la tragédie, mais avec un retard approximatif de cinquante années. Les initiateurs, Thespis et Phrynichos d'une part, et de l'autre Magnès, travaillèrent, les premiers sous Pisistrate et les Pisistratides, le dernier à l'époque d'Aristide et de Cimon. Eschyle est pour Euripide ce que Cratinos et Aristophane furent pour Ménandre. Créé plus tôt, le drame héroïque mûrit d'abord et fut plus vite touché par la décrépitude. Que les genres communiquent et qu'il y ait passage de l'un à l'autre c'est incontestable, bien qu'on donne une importance peut-être excessive à ces rapports de contiguïté. Un jeune homme à pratiquer des gens assez vieux prend leur façon d'être et une expérience précoce, mais il n'en garde pas moins les caractères de son âge, et c'est ainsi qu'un esprit très ouvert comme celui d'Aristophane, dut compter avec le temps, et conserva de l'archaïsme, alors que son intelligence était complice de toutes les innovations.

Du reste, la comédie ne marcha point pas à pas dans les empreintes de la tragédie. Sans doute les pièces gagnèrent de l'ampleur et s'épanouirent. Les premières parodies, de toute nécessité fort brèves, s'allongèrent peu à peu ; on eut des choreutes, des acteurs, des costumes, des masques. Les comparaisons de cette nature sont d'ailleurs très difficiles à

faire, car nous n'avons que les écrits d'Aristophane suffisamment conservés. Cratinos, au ve siècle, Ménandre, au ive, ne nous ont laissé que des fragments. Du moins l'œuvre même d'Aristophane est probante : les Acharniens, donnés en 425, n'ont point la largeur des Nuées e des Oiseaux.

Sur ce premier point, les deux évolutions coïncident. Mais voici les différences. La tragédie créa l'ensemble « épique » de la tétralogie et le sous-genre du drame satyrique. Rien de pareil pour la comédie, et l'on n'en peut être étonné, car la tétralogie devait son origine aux influences narratives, et le drame satyrique avait recueilli les éléments qui déparaient une intrigue toujours plus douloureuse et pathétique. En outre la comédie n'étant point tout à fait prise au sérieux, elle attira moins l'attention et les littérateurs ne s'évertuèrent pas autant à l'enrichir.

Dans l'évolution mimique, la correspondance des deux genres est assez grande. Les gestes des acteurs furent pris de tous côtés. Quelques effets grotesques étaient pratiqués déjà par les dikéliastes et leurs imitateurs athéniens. Aristophane, dédaigneux de ces moyens grossiers, en décrit pourtant quelques-uns, et nous parle de baladins, munis d'un phallus peint en rouge, ou lançant aux spectateurs des noix, qu'ils puisent dans un panier. Certaines danses, obscènes d'ordinaire, comme la cordace et la sicinnis, entraient d'autant mieux dans la comédie qu'elles n'avaient pas besoin de s'accorder avec le reste, et que leur incohérence divertissait. Dans les Guêpes, la scène est tout d'un coup envahie par des farceurs costumés en crabes, qui pirouettent et lancent leurs jambes en l'air. Pourquoi ? — Jamais personne n'a pu le savoir. Le lyrisme badin, qui s'était incorporé au drame bouffon, avait, sans doute, son orchestique, moins riche pourtant que celle du lyrisme sérieux, car si le rire convient aux secousses rythmiques, elles ne s'accordent guère avec l'ironie. Cependant j'admettrais sans peine que la marche des chanteurs au bas des gradins, tandis qu'on débitait la parabase, rappelait la

procession des mystes qui, sur la route sacrée d'Athènes à Éleusis, trouvaient au pont du Céphise une cohue moqueuse et faisaient avec elle assaut de quolibets. D'autres mouvements furent calqués sur ceux qu'employaient les tragiques, et d'ordinaire il entra dans l'imitation un désir de caricature. Quand une troupe tumultueuse ou plaisamment grave débouchait des coulisses, on songeait nécessairement aux parodes de Sophocle et d'Euripide. Ces contrastes égayaient la malice du public.

Cet ensemble de gestes, de cabrioles, d'arrêts et de grimaces est, en proportion du reste, fort considérable. Les figurants des pièces joyeuses se démènent beaucoup plus qu'on ne faisait à la même époque lorsqu'on mettait en scène les héros légendaires. Aristophane, critiquant son prédécesseur Magnès, prétend que pour séduire la foule, il s'agita tant qu'il put, fit la grenouille et battit des ailes comme un oiseau. Donc, le vieil auteur comptait pour plaire sur les ballets. Aristophane d'ailleurs n'a point renoncé à cette tradition, et la suit plus qu'il ne l'avoue. De 427 à 421, toutes ses pièces sont dénommées d'après les choreutes. Les Détaliens, les Babyloniens, les Acharniens, les Chevaliers, les Nuées, les Guêpes, nous reportent au temps des Suppliantes, des Choéphores, des Perses, des Euménides. Ces titres ne sont point trompeurs. Nous constatons au premier coup d'œil que la danse largement admise dans l'action s'unit à elle avec aisance et sans raideur. Si la scène et l'orchestre ne sont pas de niveau, l'escalade est facile, car à chaque instant des intrus se répandent ou montent sur le théâtre, malmènent les personnages, les soutiennent, puis, rangés autour d'eux écoutent leurs raisons et se préparent à les juger. Sans cesse, l'intrigue dégénère en batailles. Dicéopolis, houspillé par les charbonniers d'Acharnes, les menace d'égorger un sac de charbon, obtient du répit et plaide, la tête sur le billot, la cause de la paix. L'outrecuidant Cléon et ses ennemis en viennent aux mains. De même dans Lysistrata, dans l'Assemblée des femmes. A la fin des

Nuées, les sophistes parcourent en vain leur maison incendiée par Strepsiade. Juchés sur le toit, le vieillard et ses esclaves accablent sous des poutres l'engeance des philosophes.

Ces bonds, ces pirouettes sont, je l'avoue, peu rythmés. Destinés à faire rire, ils sont irréguliers à plaisir. Toutefois, ils présentent encore une certaine cadence, vu que tout acte collectif est impossible, s'il y règne un absolu désordre. Maintenant, pourquoi cette danse grossière tient-elle tant de place dans la comédie?

On pourrait ici donner bien des raisons. Dire, par exemple, qu'Aristophane est fort à l'aise pour légitimer les évolutions de ses choristes, puisqu'il crée le sujet de sa pièce, et qu'au contraire, la légende des héros supporte malaisément l'introduction de l'orchestique. Mais le point capital est qu'au milieu du v[e] siècle, le drame bouffon n'a point encore dépassé sa première phase. Il vise avant tout à faire rire et le rire chez les simples s'accompagne de mouvements. L'exubérance de la joie campagnarde ne va pas sans qu'on s'agite; quand les verres sont vides, et qu'une plaisanterie satisfait le besoin presque organique de gaîté, les mains se cherchent, les pieds frémissent, la danse n'est pas loin. Ajoutez que la comédie accueille en elle beaucoup du lyrisme choral qui n'allait point avec l'immobilité. De plus, des auteurs qui s'attachent aux intérêts collectifs mettent en scène des foules, et cherchent à les faire manœuvrer.

Cette mimique est « irréelle », je veux dire qu'elle a peu de rapports avec les attitudes qu'on prend dans la vie courante. Mais qu'importe aux primitifs? De l'exactitude ils n'ont qu'un médiocre souci, et l'atteignent par hasard, ou par une heureuse disposition de leurs organes, et quel prix aurait une imitation scrupuleuse, dans une féerie qui rompt audacieusement avec la vérité?

Donc, sur le graphique des transformations évolutives, Aristophane et Eschyle occupent des points symétriques. Ce rapprochement pèche d'autant moins que les deux

poètes ont en propre un talent presque égal de figuration plastique. Jamais auteur ne sut mieux dessiner avec des hommes et des choses, un tableau qui obsède les yeux sans qu'on l'ait aperçu. Quand on a lu les vers de Prométhée enchaîné, et contemplé le géant sur le Caucase, qu'on feuillette les Guêpes, on y observera la plus adroite transposition des mêmes qualités esthétiques. Sans avoir assisté à ce spectacle, et siégé près du fauteuil réservé au prêtre de Dionysos, on voit la maisonnette de Philocléon, le vieillard qui glisse au long de la façade, à travers les filets qu'il vient de rompre, les esclaves et Bdélycléon, qui s'apprêtent à lui barrer le passage, et les Héliastes qui brandissant leurs aiguillons, cambrés dans leur corselet d'insecte et secouant leurs ailes minces, se préparent à fondre sur l'ennemi. C'est aussi une amusante caricature que le passage de l'Achéron dans les Grenouilles : le nocher des enfers peine, Xanthias rêve, l'épaule meurtrie par un empilement de bagages, et Dionysos se carre sous la massue d'Héraclès, et la peau de lion qui laisse apercevoir la tunique et les bottines persiques; cependant la barque coupe le flot sale d'où monte un monotone : « Brékékex Coax Coax ».

Un tel art doit beaucoup à la mise en scène. De nos jours cette phrase serait un reproche. Toutes choses s'étant différenciées, on regrette que l'auteur emprunte une partie de ses moyens au magasin de décors et de travestissements. Mais au v[e] siècle, la division du travail n'avait point encore atteint cette regrettable perfection. L'on était loin sans doute du temps où les acteurs se plaquaient aux joues la lie des amphores qu'ils venaient de boire. Ici comme partout les années avaient fait leur œuvre, on possédait des vêtements, des toiles, des prismes qui pivotaient sur leurs axes et changeaient la physionomie du théâtre. Seulement cet attirail, fort modeste encore, était surtout un ensemble de signes qui sollicitaient l'imagination du public, sans mettre sous ses yeux les objets mêmes. Le rôle du poète restait donc prépondérant, et Aristophane pouvait étudier ses costumes

et ses machines comme il écrivait ses phrases, comme jadis Pindare ou Eschyle écrivaient la mélodie de leur χορικόν. L'on se représente le comique se promenant, l'œil éveillé, guettant les figures dans la rue, puis chez l'ouvrier, combinant la courbure hyperbolique d'un nez, la bigarrure d'un manteau, et l'agencement de poulies qui devait hisser Socrate jusqu'aux sublimités de la spéculation philosophique.

On employait des masques, d'abord parce que les tragiques en avaient. Cette raison aurait pu suffire. Mais elle n'était point la seule. Grâce au masque on jouait facilement un individu déterminé, un Euripide, un Agathon, un Lamachos et cette ressource est précieuse pour les satiriques. Pourtant en général, ces faux visages, rigides d'expression, exagérés de saillie ne favorisent guère l'exactitude dans l'imitation, et cette mince épaisseur de bois s'interpose entre l'art et la réalité. Cette remarque et les conséquences qu'elle implique sont aussi vraies du drame bouffon que de la tragédie. En défigurant l'acteur on retarda la venue du réalisme, et Aristophane fut poussé vers l'extraordinaire, ainsi qu'Eschyle et Sophocle vers la grandeur. C'est par ces petits moyens que le comique put toute sa vie prolonger un rêve éblouissant et désordonné, et jeter un défi aux lois du monde extérieur, comme un clown qui touchant à peine le sol y prendrait un appui pour d'interminables cabrioles.

Cette mimique disparue ferait parfois songer à nos féeries, si la féerie tombée aux mains de la foule, n'avait point renoncé à toutes les finesses esthétiques. De même qu'Œdipe Roi est un mélodrame de l'Ambigu, avec en plus du génie, la vieille comédie attique est une pochade de la Gaieté, où les trouvailles de la mise en scène sont des découvertes poétiques. On marche au milieu des métaphores concrètes, les figures de rhétorique prennent corps, et deviennent des choses qu'on peut voir et toucher, c'est le triomphe d'une imagination presque hallucinatoire, et si forte, que par instant elle confine à la démence.

Une telle splendeur ne pouvait être qu'éphémère. Le

réseau des notions précises, tissu de fils plus nombreux, aux mailles plus serrées, ramena l'artiste vers le sol. Que les dernières pièces d'Aristophane n'aient point une figuration fantastique, que les danseurs de l'orchestre, soient simplement des femmes dans Lysistrata ou les Ἐκκλησιάζουσαι, des paysans, dans le Plutus, c'est un fait de sens encore douteux, car il est naturel qu'avec l'âge, l'ardeur du poète se refroidisse, mais autre chose vieillit à ses côtés, et s'instruit par l'effet du temps et de l'expérience. C'est le peuple, c'est la comédie même.

Dans l'œuvre de Ménandre, les symptômes indécis à l'origine deviennent clairs. Plus de danse, l'orchestre est vide de la troupe bigarrée qui s'y démenait autrefois. Seul l'acteur, c'est-à-dire l'individu, accapare l'attention du public, les manifestations collectives ennuient des hommes qui avant tout ont souci de la personnalité; et le goût d'une observation précise, appuyée, d'une étude presque scientifique à la façon de Théophraste, exige qu'on supprime les promenades rythmées, les pasquinades et les pirouettes. Dans la comédie, comme jadis dans la tragédie, la mimique en prose est maîtresse.

La réforme ne va pas jusqu'à l'abandon du masque. Sur ce point l'art antique est en deçà de l'art moderne. On s'explique sans difficultés que les traditions ne se perdent qu'une à une. D'ailleurs le masque prit une signification esthétique nouvelle, car, suivant une loi sociologique, les choses, les institutions, les genres littéraires subsistent, mais ils reçoivent des destinations imprévues. Ménandre et ses imitateurs de Rome, en arrêtant, une fois pour toutes, les traits d'un personnage, en firent un « type » qui se détache de l'action et peut exister en dehors d'elle. Puisque le drame remue en nous tout un fond d'habitudes archaïques, et comporte une simplicité relative de moyens, le public ne craint pas de retrouver sans cesse les mêmes visages. Il y a souvent au théâtre des rôles consacrés. Pappus et Maccus pour les Atellanes, Arlequin, Colombine, Géronte et

Pierrot pour la comédie italienne, Polichinelle et le commissaire pour les spectacles de marionnettes, Kara-gueuz en Turquie, le gracioso en Espagne. Aujourd'hui encore on connaît au répertoire des emplois traditionnels, pères nobles, grandes coquettes, amoureuses, ingénuités. Qu'il en fût ainsi dans le répertoire de Ménandre, on n'en peut douter. Le fait existe chez les Plaute et les Térence qui furent d'exacts imitateurs. Le catalogue des masques prouve que les Athéniens réclamaient des personnages à silhouette connue, esclaves au manteau court, à la face matoise, fronts chauves de vieillards, blanches figures de jeunes filles.

Cette évolution de la mimique fut pour la comédie plus complète que pour la tragédie, puisqu'on élimina la danse. Né sur le tard, le drame badin, avait encore le pouvoir de se modifier au moment où le goût public réclamait de l'exactitude et se lassait de l'orchestique. D'ailleurs une fois la première phase passée, quand la peinture des mœurs se substitua aux symboles aristophanesques, le genre inclina naturellement au réalisme, car l'auteur n'avait point pour l'arrêter les contraintes de la légende héroïque.

L'histoire musicale double sur bien des points celle des gestes, et c'est naturel vu que le rapport est plus intime entre l'orchestique et la mélodie, qu'entre l'orchestique et les paroles. Mais les phénomènes auront au premier coup d'œil une assez grande complexité. La tragédie nous avait offert deux éléments, la déclamation des personnages, le chant du chœur. Les combinaisons étaient, pour ce motif, assez faciles à démêler et à suivre. La comédie rassemble des choses, sinon plus variées, au moins plus hétérogènes.

Deux causes surtout embarrassent l'analyste. Pour commencer, l'influence perturbatrice du drame sérieux. Certaines formes qui jurent avec le ton des pièces bouffonnes furent adoptées en raison même de ce contraste qui provoquait l'hilarité. Aristophane est peu sympathique à la monodie d'Euripide, à ses trilles et ses fioritures, et pourtant la huppe dans les Oiseaux chante une rhapsodie de ce genre, afin de s'en moquer. D'autre part l'opposition de l'orchestre et de la scène est ici beaucoup moins accusée que chez les tragiques. Car la comédie emprunte souvent ses rythmes au lyrisme de la satire, qui peu fidèle aux traditions chorales avait éliminé partiellement la mélodie, simplifié la mesure, abandonné les grandes constructions chères à Stésichore, Alcman, Simonide et Pindare. Ainsi Cratinos ou Aristophane trouvaient toutes prêtes des figures musicales intermédiaires entre le débit terre à terre des acteurs, et le tutti de l'orchestre.

Une musique nouvelle fut donc créée, très multiple, très abondante en ressources. Ensembles où s'unissaient les guêpes, les nuées grondantes, ou dans les Grenouilles les mystes d'Éleusis. Phrases ridiculement boursouflées, qui parodiaient, comme un écho moqueur, l'arioso prétentieux et incorrect d'Euripide et de Timothée, systèmes anapestiques qu'on récitait à perte d'haleine, iambes sautillants, trochées agiles, grands discours en tétramètres, la mélodie aristophanesque prend tous les tons, se plie à tous les usages.

Telle était la variété de ces moyens que l'on renonça même au simulacre de l'uniformité. La tragédie, dans les parties non chorales, avait fini par ne garder que le trimètre iambique, car le tétramètre trochaïque faisait trop penser aux satyres et déparait la gravité de l'action. La comédie ne renouvela point ce sacrifice qui chez elle n'aurait pas eu de sens. Dicéopolis, Cléon, Agoracrite employèrent à tour de rôle l'un et l'autre vers, et même ils les traitèrent tous deux avec désinvolture, sans craindre les résolutions et les valeurs irrationnelles.

Ces licences qui distinguent le drame badin et le drame sérieux augmentent le plaisir de l'auditeur par les secousses qu'elles lui donnent. C'est ainsi qu'autrefois Hipponax, puis Ananios avaient savamment torturé les rythmes d'Archiloque. De plus dans un dialogue, qui très souvent n'eût point surpris à la halle aux poissons ou sur le quai de Phalère, un excès

de correction eût paru inexplicable. Déjà sur ce point apparaissent la tendance réaliste et le caractère prosaïque de la comédie.

Fait d'autant plus notable qu'il est isolé, qu'il annonce au ve siècle un stade historique bien postérieur. A l'époque d'Aristophane tout contredit cette indication que donne la facture du trimètre, l'art est orienté dans un autre sens. Ce qui frappe quand on suit les écarts de cette imagination débridée, c'est la rigueur du dessin mélodique, ou, suivant l'expression allemande, sa pureté de cristal. Encore très près du lyrisme l'auteur en connaît merveilleusement la gamme et ne cherche point à la dépasser. Pour tout dire d'un mot, indiquer le phénomène et en fournir l'explication Aristophane, en musique, comme en orchestique, est au même point qu'Eschyle.

A l'exemple d'Eschyle, il fait grand usage de phrases franchement cadencées. Le lyrisme à une ou plusieurs voix, souvent chanté, mais toujours chantant, déborde dans ses œuvres. Non que les mètres soient nouveaux. Nous savons que sur ce point les poètes du vi^e siècle avaient pris les devants, et fait les trouvailles essentielles. L'invention d'Aristophane est exactement celle d'Eschyle. Étant donnés une situation, un sentiment, ou même un tableau à dépeindre, l'écrivain cherche, parmi des formes connues, un schème rythmique expressif, et sur cette trame, avec une sûreté de main parfaite, il brode toutes les fleurs de sa poésie. Les combinaisons de brèves et de longues admises par les vieux compositeurs restent donc intactes, et homogènes, juxtaposées à angle vif.

L'art que préconisaient, à cette époque, Euripide et les dithyrambiques, faisait pénétrer la variété dans l'intérieur de la mélodie, et dès lors les divisions très nettes de l'esthétique ancienne n'étaient plus de mise, puisque chaque air étant très divers en lui-même n'entrait pas exactement dans une catégorie déterminée. Après tout, si les réformateurs avaient eu du génie, leur tentative n'eût point été

condamnable, et il manqua surtout au système nouveau des chefs-d'œuvre qui l'eussent justifié. Mais les Grecs n'avaient point pour ces témérités les indulgences de la critique moderne. Aimant la précision des groupements mathématiques, ils s'indignèrent qu'on ébranlât l'édifice géométral du lyrisme. Ce beau système de genres et de sous-genres satisfaisait l'esprit, et montait devant les yeux comme une pyramide. Les théoriciens de la jeune école semblaient des profanateurs, qui sur le fronton d'un temple dorique eussent voulu repeindre les figures, et remplacer par des nuances rompues, le rouge des fonds et le bleu des draperies.

Dans le grand cri de réprobation qui retentit alors par toute la Grèce, une voix résonne plus stridente que les autres, celle d'Aristophane. Qui ne connaît ces diatribes, où les questions d'esthétique ont l'âpreté de la controverse personnelle. Modifier les conventions reçues, c'est briser la lyre, distendre les cordes, mettre la musique sur un lit de Procuste et lui imposer les attitudes d'une infâme prostituée. Cette fureur plus injuste que déplacée tient à des raisons profondes. On a dit que l'auteur jalouse l'audace souvent heureuse de ses rivaux, l'on ajoute qu'il recommande la vieille technique, parce qu'en bon satirique il exalte les ancêtres au préjudice de leurs petits-fils. Mais toutes ces explications ne vont pas assez loin. Pour nous, entre 430 et 410, la mélodie du drame tragique et celle du drame bouffon contrastent, parce qu'elles appartiennent à des stades différents.

Comme chez Eschyle la musique d'Aristophane est très « construite ». Car le développement du lyrisme eut, nous le savons, un double caractère. Les motifs étant adaptés aux exigences de la scène, ils se rapprochèrent et firent des ensembles très vastes. Ainsi que la première tragédie la comédie fut une ode immense, aux divisions régulières, un sanctuaire dont les colonnes, les architraves et les métopes s'agencent suivant une proportion calculée. La parabase rassemble sept éléments, l'inspiration monte dans le κομμάτιον

et le πνῖγος, puis dans les anapestes, ensuite l'ode, l'épirrhème, l'antode, l'antépirrhème forment une sorte de carré. L'on dirait que des gradins s'élèvent, avec trois paliers, jusqu'à la terrasse que domine un temple rectangulaire. De même la parode est un centre de cristallisation d'où partent à travers la pièce des lignes inflexibles et des plans de clivage. Enfin une théorie toute récente a mis en lumière ce fait qu'au milieu de l'ouvrage, sinon toujours, au moins le plus souvent, l'écrivain s'est imposé la gêne d'un ordre symétrique. Deux adversaires mis aux prises raisonnent ou s'injurient, et par deux fois, retournant les rôles, les clameurs ou les arguments reproduisent un schème rythmique.

La tragédie avait connu ces contraintes, mais elle les avait bannies et ses recherches téméraires annonçaient presque l'opéra. Les comiques n'entrèrent pas dans cette voie, car l'opposition exaspéra chez eux le goût de l'archaïsme et de la régularité. En outre le lyrisme badin possédait une telle variété de cadences, qu'on pouvait s'en tenir là, et ne point chercher d'autres ressources. Une phase intermédiaire fut donc supprimée pour la musique du drame plaisant.

Mais la troisième phase se produisit. Un moment vint où la mélodie fatigua, où l'on s'achemina vers la prose. Cette transformation nous est déjà connue par la tragédie, il est donc inutile de reproduire ici des explications qui valent également pour les deux genres. Dès le début du IVe siècle Aristophane dans Plutus réduisit beaucoup les chants du chœur. Ils disparurent avec le chœur lui-même chez Ménandre. Les soli des acteurs durèrent plus longtemps, nous possédons encore quelques débris anapestiques, appartenant à des « cantica » très analogues à ceux que composèrent les Romains, et l'on s'explique le maintien de la tradition, puisque le goût repoussait avant tout le lyrisme collectif, et fortement cadencé des ensembles. La comédie nouvelle, touchant au drame, admettait les émotions vives, qui

trouvaient leur expression dans cette sorte de monodie. Cependant chez Ménandre et ses émules, les rythmes favoris sont le tétramètre trochaïque et surtout le trimètre iambique. Le second est d'usage courant dans les passages conservés. Ces auteurs employèrent donc avec prédilection un vers à peine mélodique, et qui reproduit le mouvement naturel de la causerie.

Cette évolution restait incomplète, puisqu'on n'admit point la prose toute nue, et que, sûrement on réserva une place modeste au lyrisme personnel. Les anciens ont difficilement admis qu'une œuvre proprement artistique renonçât aux parures de la versification. Ce dernier dépouillement s'est accompli très tard, quand la Grèce et Rome elle-même entrèrent en décadence. C'est alors qu'on eut les déclamations d'Œlius Aristide et des sophistes, les romans de Pétrone, de Jamblique et de Longus.

Mais, quoique arrêtée avant la fin, la série des métamorphoses musicales va plus loin chez Ménandre que chez Euripide et son école. Car la tragédie garda toujours les ensembles choraux. Déjà, traitant de la mimique, j'ai présenté une remarque analogue et proposé une interprétation qui s'applique aux deux groupes de phénomènes.

Arrivons-en à la partie verbale. Quel en fut le sens pratique? —Archaïsant de tendances, le drame bouffon poursuivit des fins utilitaires et même religieuses. Ces parades obscènes sont rituelles, autant que les poèmes sérieux, et davantage; car la légende héroïque n'avait rien qui fût dionysiaque, au lieu que l'action de Cratinos et d'Aristophane, fabriquée de toutes pièces pour la gloire des appétits brutaux et lubriques, respire l'esprit de Bacchos et la senteur du vin bouillonnant. Personnages, spectateurs, écrivains, s'agitent dans une atmosphère de cuve, et l'univers même, gagné par la griserie sainte, vacille et oublie, pour un instant, la tyrannie des lois rationnelles. Du reste la comédie a une valeur commémorative, elle figure à sa place dans les fêtes du printemps ou de l'automne.

La décadence des cultes nationaux donna carrière à d'autres idées. Probablement Ménandre et Philémon ne faisaient point coïncider leurs premières et les cérémonies liturgiques. Sur ce point les témoignages manquent, mais cet art sage, pondéré, délicat, n'avait rien de bachique, et si les auteurs de la comédie nouvelle avaient cru en Dionysos, ils n'auraient point eu l'illusion de lui être agréables.

Les tragiques s'étaient aussi proposé des fins positives, mais non religieuses. Ils eurent d'abord des visées politiques. Puis ils voulurent enseigner la morale. Aristophane et Ménandre suivirent cette voie. Par définition, l'apparente folie des comiques se mettait au service d'une idée. Quand le genre commença d'exister, il s'attacha aux intérêts collectifs, symbolisés en des personnes, plus faciles à saisir que les abstractions. Ce fut le moment de la politique.

Comme jadis les Euménides, les Chevaliers ou les Acharniens plaidèrent en faveur d'un parti, et l'on alla fort loin dans cette direction ; la polémique justifiait l'audace des imaginations figurées. Étant populacières et filles du lyrisme agressif, les œuvres atteignirent bientôt les dernières limites de l'invective, et puisque l'écrivain prenait à tâche d'égayer, il ne pouvait qu'appartenir à l'opposition. Le rire veut des contrastes qui frappent surtout quand on les observe, non dans le possible, mais dans les institutions établies. Sans rappeler ici les démêlés d'Aristophane avec Cléon, et tout le clan des démagogues, on se souvient que Périclès eut en Cratinos un constant adversaire, et qu'Eupolis mourut pour avoir bafoué Alcibiade.

Cette ardeur belliqueuse finit par s'éteindre. Si l'on en croyait Horace, la loi ferma la bouche aux calomniateurs, et tout honteux, ils se turent, ayant perdu le droit de nuire. Mais en général ces sortes de décrets, pour qu'on leur obéisse, doivent être inutiles, et consacrer un changement de l'esprit public. Plusieurs fois les Athéniens prononcèrent la fameuse phrase : « Μὴ κωμῳδεῖν ὀνομαστί », mais on ne prit point

leurs menaces au sérieux. Lorsqu'ils s'ennuyèrent la question fut tranchée.

A cette époque le théâtre avait déjà soulevé d'autres problèmes. La première pièce conservée d'Aristophane contient des attaques contre Euripide, donc une discussion littéraire. La critique se constituait alors d'une façon plus indépendante grâce aux œuvres des sophistes, mais elle était embryonnaire et une forte partie de son enseignement restait inclus dans les œuvres mêmes. Pindare à l'époque précédente trouvait au milieu de ses transports, un moment pour affirmer qu'il atteignait le beau par les moyens les meilleurs. Cette coutume se maintint dans la tragédie. L'art dramatique à cette date avait comme le dépôt des traditions esthétiques, c'était lui qui sacrifiait le plus au plaisir désintéressé. Mais bien mieux que la tragédie, le poème bouffon, avec son caractère éristique et son intrigue inventée, pouvait faire saillir les qualités ou les défauts d'un écrivain.

Aristophane fut le premier critique de la Grèce. Ses aperçus jetés çà et là dans les Acharniens, les Grenouilles, les Thesmophores, sont ingénieux, souvent profonds, toujours brillants, mais on sent qu'ils appartiennent à une époque primitive. Je n'insiste pas sur l'hostilité permanente de l'auteur contre les innovations. Elle a deux causes principales : 1° l'archaïsme propre à la comédie ; 2° le besoin de déchirer quelques contemporains pour amuser les autres. Plus intéressants furent la « méthode » de l'observation et le principe du jugement.

1° Les œuvres ne sont point appréciées d'après leur valeur esthétique, ou du moins on insiste davantage sur leur utilité. C'est en effet l'utilité qui fut d'abord la raison d'être de l'art, et comme il arrive fréquemment, les changements accomplis ne sont point encore acceptés par l'opinion, et elle retarde sur les faits. Ceci conduit à de curieuses méprises. Que les Sept contre Thèbes aient pu exciter les Grecs à la bataille, j'y consens, mais admettrons-nous avec Aris-

tophane que le répertoire d'Eschyle était un recueil d'exemples propres à favoriser la vertu? Doit-on imiter Clytemnestre, Agamemnon, Égisthe, ou Oreste? Tout au plus avouera-t-on qu'il y a chez le vieux poète une hauteur d'inspiration qui, par une vague similitude, porte les âmes à la noblesse, et qu'on avait profit à fréquenter ces gigantesques personnages, car s'ils ne redoutent pas le crime, ils ne tombent jamais dans le médiocre.

2° Le deuxième trait de la critique aristophanesque, c'est d'être formelle. Une part considérable des Grenouilles est remplie par un commentaire verbal. Un passage étant donné, l'analyste désarticule les phrases, pèse les expressions, blâme les tautologies, les inexactitudes, les expressions molles et les vers mal coupés. Un professeur de rhétorique ne procéderait pas autrement, parce qu'il s'adresse à de jeunes intelligences. Les mots fournissent au jugement une base solide et concrète. Une figure rythmique, une tournure grammaticale, un schème de période, sont des réalités plus immédiates que le plan d'un poème et le dessin d'un caractère. Et la science hellénique a commencé par les questions faciles. Les parodies qui pullulent chez Aristophane procèdent du même esprit. Elles ont un simplisme scolastique. Si l'on cherche le sens de ces caricatures, on conclura que l'auteur reproche à Eschyle l'accumulation des composés, l'enchaînement gauche et l'entassement des propositions, l'abus des refrains, des ritournelles confiées au flûtiste. Quant à Euripide, ses fautes, quoique différentes, sont analogues. Vers d'une structure monotone, noms propres traînant après eux un participe aoriste, répétitions de syllabes, obscurités, galimatias. Reproches judicieux, mais qui sentent le pédagogue ou plutôt l'Athénien du ve siècle.

Du reste, un esprit si délié soupçonne ce qui lui échappe. Il effleure les problèmes essentiels de la critique. Seulement, il les découvre sous un angle spécial, chaque idée lui apparaît, à travers une autre, plus rudimentaire et plus archaïque. Euripide vante la variété et l'exactitude de ses caractères,

mais c'est pour démontrer que son art, vraiment républicain, donnait la parole à tout le monde. On reproche à Eschyle ses pièces faites de rien, remplies d'une situation qui s'élargit au delà de toute mesure, mais cette observation prend la forme suivante : « Tes chœurs débitaient jusqu'à quatre ou cinq tirades devant un acteur silencieux ».

Tout cela est plein de finesse. Aristophane est un grand éveilleur d'idées. De la littérature à la science sociale, il a voltigé comme une guêpe. Il a examiné les utopies communistes qui donnaient à tous part égale à la nourriture, à l'argent, aux femmes. Il a détruit ces systèmes par des raisons de bon sens et prouvé que la république idéale, parfaite peut-être, a le défaut d'être irréalisable. Le théoricien porte remède aux petitesses et aux vilenies égoïstes des hommes, mais, pour ce faire, il suppose d'abord que le mal cessera d'exister. Cet esprit de sagesse un peu courte est celui des comiques, puisqu'ils font la part très large aux instincts naturels. Mais il est fort inattendu de voir ce bon sens didactique après les élans du chœur. Ces nuées chatoyantes donnent des leçons bien terre à terre, et la foudre, prenant une voix, raisonne soudain comme Chrysale. Contraste piquant, et qui reparaît dans l'apologue. Sous le voile merveilleux de la fable, la vérité qui se dissimule n'est point nue seulement, mais plébéienne et vulgaire.

Aussi, quand on veut mettre bout à bout toutes ces affirmations, n'est-on guère satisfait. Aristophane a pu avoir des idées profondes, il n'est pas profond, parce qu'il s'en tient à la surface luisante des choses. Eschyle avait un système, et la pensée d'Euripide, quoique très discursive, trouvait son unité dans un pessimisme universel. Au contraire, des Acharniens au Plutus, les comédies déroulent une étoffe à paillettes qui scintille, mais se déchire sous les doigts. Si la religion sauve, pourquoi déconsidérer les dieux? Faire la paix, c'est à merveille, mais, avant les Athéniens, il faudrait convaincre les Spartiates. Le conseiller du peuple lui recommande une politique de maître indolent et repu,

qui aurait, en deux ans, détruit la confédération hellénique. Les démagogues sont des misérables. Et les aristocrates? Eschyle est enfantin. Euripide a des airs vieillots et maniérés. A quel idéal recourir? Je conviens que la contradiction se glisse dans toute doctrine humaine, mais celle d'Aristophane en admet plus que sa juste part.

Toutefois, si l'ensemble pèche, le détail est merveilleux. Que d'autres aient la peine du labour et le profit de la récolte. Le comique rit et passe, une chanson aux lèvres, et sème les idées. Il en a trop pour qu'elles se tiennent et soient toujours originales. Qu'importe, vulgariser n'est pas une honte quand on interprète la pensée grecque au ve siècle. Déjà Euripide avait une âme de journaliste, mais il pâlit auprès d'Aristophane. Oreste, Andromaque et Iphigénie éprouvaient quelque gêne à commenter les nouvelles de l'Agora. Pareil scrupule n'arrête pas Strepsiade, Dicéopolis et les autres. Ils bavardent librement au théâtre, comme ils eussent fait à Colone, en ramassant les olives. Anecdotes, articles de fond, causerie littéraire, propos d'art, compte rendu philosophique, tout avait sa place dans cette gazette, qu'illustre en première page un masque lubrique et railleur.

Étant très concret, très plein de notions précises, cet art est « historique » puisque l'histoire vit de réalités particulières. Malgré la mauvaise foi des témoignages, la passion qui fausse tout, les pièces d'Aristophane sont pour la connaissance du ve siècle une source inépuisable de renseignements. Dans cette hallucination folle, ce qui revient ce sont les types de la rue, petits bourgeois de sagesse médiocre, d'instincts calmes et bas, encore alourdis par l'existence campagnarde, sentant le fumier et les rayons de miel, mères coquettes, qui, ruinées par leur noble famille, ont épousé un homme de peu pour combler les brèches de leur patrimoine, jeunes élégants épris d'équitation et qui mènent à grandes guides leurs parents à la déconfiture, inspecteurs au regard sournois, sycophantes, philosophes prétentieux, Mégariens stupides,

Béotiens à la prononciation pâteuse. On a pu écrire le livre le plus instructif sur Aristophane et la critique historique, pareil travail serait impossible pour Euripide.

Il serait également bien difficile pour Ménandre, eût-on ses œuvres au complet. La comédie nouvelle relève encore de la science, mais d'une science déjà abstraite, étroitement dépendante des spéculations philosophiques, la psychologie et la morale. Autant qu'on en peut juger par les débris qui nous restent, et les imitations des auteurs latins, ces pièces du IVe siècle finissant contenaient surtout des cas généraux, études plus larges que les caricatures de l'époque précédente. C'étaient la mère, le jeune homme, le campagnard, le matamore, et ces caractères analysés finement rappelaient le livre fameux de Théophraste et les esquisses frappantes qui illustrent les Éthiques d'Aristote.

L'esprit de la littérature a changé, elle est moins plastique, et fait la part plus belle à la réflexion.

La comédie n'a point abdiqué tout désir d'influence. Mais il ne s'agit pas d'obtenir une proposition de paix, de vilipender un démagogue. L'essentiel est de fournir une règle de conduite, d'énoncer quelque sage maxime. Ce que nous avons conservé de Ménandre est une anthologie de bons conseils. Faut-il faire remarquer qu'Euripide eut des pareilles prétentions. A soixante-dix années de distance la tragédie et la comédie traversèrent des phases symétriques, et la ressemblance est parfaite ; dans les deux genres les mêmes causes ont produit les mêmes résultats.

Une autre analogie qui rapproche les œuvres dernières du drame sérieux et du drame badin, c'est que l'enseignement, n'y est plus la chose principale. On donne un avis en passant, mais s'inquiète peu que toute l'intrigue serve à l'appuyer. Aristophane faisait des pièces à thèses, ses successeurs n'en écrivent guère, et peut-être eussent-ils avoué sans qu'on les pressât beaucoup que le plaisir esthétique était le seul but de leurs efforts.

Comme la tragédie, comme l'épopée ou le lyrisme, la

comédie tient du jeu et s'en rapproche toujours davantage ; quelles ressources emploie-t-elle pour nous divertir ?

Elle ne recherche guère la noblesse (excepté dans quelques chœurs des Nuées ou des Grenouilles) et s'inquiète peu de nous émouvoir. Toutefois des réserves sont nécessaires. Aristophane est passionnant, mais les sentiments qu'il nous communique lui appartiennent, et non point à ses personnages. Il est des esprits candides qui s'indignent en songeant à l'infamie de Cléon, à la sottise de la plèbe, aux témérités impunies de la sophistique. Mais seule une ingénuité interdite aux hellénistes, permettrait qu'on se demandât : « Strepsiade aura-t-il de quoi payer ses dettes ? Plutus recouvrera-t-il la vue ? Dionysos se rompra-t-il le cou sur le chemin des enfers ? » Pour vivre avec ses héros l'on doit les prendre au sérieux, la comédie nous remue donc quand elle est moins comique. C'est là qu'elle aboutit, vers 330 ou 320. Ainsi les deux genres convergèrent. Euripide et Ménandre marchèrent l'un vers l'autre. Cette métamorphose très logique s'est renouvelée pour le même motif à la fin du XVIII[e] siècle avec Diderot et la Chaussée.

Pleurait-on beaucoup chez Ménandre ? Il est difficile de le dire, mais d'après les imitateurs latins, on peut répondre que le public partageait les inquiétudes, les joies, le désespoir des acteurs. Que le jeune homme épouse sa maîtresse, que la jeune fille retrouve ses parents, que le vieillard ramène son fils dans le devoir, que l'esclave conduise à son terme un ingénieux stratagème, ce sont là questions qui sans nous troubler, ne nous laissent pas indifférents.

Un changement parallèle augmenta beaucoup l'importance de l'amour. Du reste il se fait toujours plus envahissant, à mesure que le temps avance. Déjà dans Aristophane, il n'était point mis de côté, mais il n'avait guère qu'une signification physiologique. L'obscénité de ces peintures est un thème constant de protestations et de commentaires, et chacun sait comment l'auteur de Lysistrata a traité le plus audacieux des sujets. Ce parti pris demande qu'on s'y arrête

L'image des sensations sexuelles, est un moyen d'art énergique, et surtout violent, et qui ne manque guère son effet, car, outre sa valeur de ridicule, que j'indiquerai tout à l'heure, il procure un incontestable plaisir. Mais cette satisfaction n'est point hautement esthétique : 1° trop simple, elle ennuie promptement ; 2° elle amène une secousse organique excessive, et qui détruit toute impression délicate et raffinée ; 3° elle heurte les conventions morales, et s'accompagne d'une gêne psychique, d'autant que la pudeur est nécessaire à l'amour vrai. La gravelure n'est donc point seulement sèche et pauvre, elle renferme un vice interne qui la tue.

De là suit qu'elle est surtout agréable aux êtres jeunes ou peu compliqués. Les ordures d'Aristophane réjouissent les écoliers, et elles annoncent, à vingt-trois siècles de distance, les exhibitions que le théâtre parisien offre, sous prétexte de pantomimes et de revues, à sa clientèle cosmopolite. Ces dévergondages, qui peut être justement, font crier à la décadence, dévoilent chez les spectateurs des appétits de primitifs. Et tels sont en effet ces hommes d'origine, de langue, d'intelligence différente, n'ayant en commun que des sensations élémentaires. Suppression faite des nuances qui les séparent, il reste des mâles qui de tout leur corps s'élancent vers la femme offerte et dérobée.

La vieille comédie, étant composée pour l'allégresse immédiate avait droit à n'être point chaste. Les motifs religieux n'ont ici qu'une importance secondaire. On se pourchasse dans toutes ces pièces sans beaucoup se fuir, parce que le rapprochement des sexes est une forme indiscutable de l'épanouissement animal. Ainsi les Turcs applaudissent aux prouesses phalliques de Kara-gueuz, ainsi les vilains culbutent les ribaudes, dans les bals champêtres de Jordaens et la kermesse du Rubens.

En s'aimant (et Dieu sait comme), on vide les brocs, les rôtis graisseux disparaissent, les ventres s'emplissent et les pâtés croulent. Ce moyen de réjouir, si rudimentaire, est comparable au précédent. Il a les mêmes avantages et le même

défaut radical. L'archaïsme homérique avait pu, dans le mégaron où s'assemblent les héros, étaler les viandes, le pain rompu, les cratères remplis, et cette peinture n'était pas déplaisante car pour ces êtres peu raffinés, l'appétit, la force, le courage et la grandeur morale se tiennent par des attaches indissolubles. Mais bien vite l'art avait reconnu les inconvénients de l'esthétique nutritive. Aristophane revint en arrière ; son théâtre eut réjoui les bouviers d'Alkinoos, et les tâcherons d'Achille. Eumée lui-même, porcher irréprochable, n'eut point demandé qu'on lui présentât avec tant de constance les préliminaires et les suites de la digestion. Mais il y a dans la foule bien des spectateurs plus enfants qu'Eumée. C'est pour eux qu'on imagina les énumérations gastronomiques dont abusèrent Épicharme et certains auteurs du IVe siècle. Ce ne sont que poissons, ce ne sont que légumes. On est affriandé au premier vers, la satiété arrive au dixième et l'on cesse de lire avec la nausée.

Cette désagréable impression de plénitude, les Athéniens l'eurent comme nous; avec le temps l'inspiration s'épura, et alla chercher plus loin des plaisirs plus subtils et plus complexes. Peut-être d'ailleurs mit-on de l'excès dans cette réforme, car les pièces nouvelles eurent par moment la minceur et l'afféterie qui signalent la décadence. Ménandre et Philémon ne sont pas de ces gens qui vont au cœur par l'estomac. L'on mange encore chez eux, car les comiques de Rome, fidèles à leurs maîtres, descendent à la cuisine, et surveillent, non sans intérêt, le dosage harmonieux des épices, et la cuisson précise des rôtis, mais ils s'arrêtent en temps utile et l'on n'a pas besoin pour les goûter de posséder la gloutonnerie homérique d'un Dicéopolis.

Une transformation pareille a modifié la peinture de l'amour. Ce n'est plus une simple passade, le contact d'un corps frêle et d'un corps vigoureux. Le substrat physiologique, volontairement laissé dans l'ombre, supporte une multitude de sentiments variés et délicats, impatience de l'attente, joies du retour, scrupules, jalousies. Les mœurs

ne sont pas irréprochables. Il arrive que la jeune fille soit violée au premier acte par un adolescent, qui l'épouse au dernier, pour le repos des spectateurs. Cette façon brusque d'amorcer l'intrigue jette quelque jour sur les coutumes des Athéniens, et prouve que la matière de l'art n'a point tant changé, que la manière de la mettre en œuvre. Par leur souci de la femme, leur goût du joli, leur adresse à suivre les détours de ces âmes légères, Ménandre et ses émules sont les Euripides de la comédie.

Le rire, naturel au drame bouffon, s'y épancha d'abord sans contrainte. Les éclats de la gaîté aristophanesque sont dignes d'Homère. Verve immense qui n'est pas très scrupuleuse sur le choix de ses moyens. Encore faut-il distinguer. Le paradoxal auteur des Nuées a des coups de génie, des trouvailles dont un Molière s'enorgueillirait. Comme effet de drôlerie spirituelle et profonde, rien ne dépassera l'aventure de Strepsiade : avec sa rouerie courte de paysan madré, il imagina de mettre à profit son malheur, et pensa que son fils, un brillant libertin, pourrait devenir avocat, parce que, dès l'âge le plus tendre, il était ingénieux, et découpait d'admirables grenouilles dans une pelure de grenade : calcul qui réussit, et trop bien, car l'orateur ayant réduit au silence tous les créanciers du bonhomme, se tourna contre lui, et lui prouva par forts arguments tirés du mythe et de la zoologie, que les vieux restent sur la terre pour qu'on les dépouille et les rosse après. Et ce groupe comique a son pendant, Philocléon et Bdélycléon. L'adolescent blâme la conduite de son père qui, moyennant trois oboles, siège la bouche ouverte, sur les bancs de l'Héliée ; après bien des discours et des gourmades, des ruses trompent les manies séniles du juge, et l'emploient à des sornettes, il est vaincu, endosse une tunique propre et va dîner dans le monde. Mais il y commet mille balourdises, enlève une joueuse de flûte, et lui promet de l'entretenir, après la mort de ce fils qui le tient de si court, et n'excuse pas même les frasques pardonnables aux néophytes de soixante-dix ans.

Ces contrastes pleins de sens n'empêchent pas certains critiques de bâiller en lisant Aristophane. C'est qu'ils considèrent les parties basses et rudimentaires de son esprit. Elles existent, et lui assignent une date dans l'histoire littéraire. La farce a déteint sur cet art très jeune encore. Molière, malgré toute la maturité du XVIIe siècle, Molière, d'intelligence si vigoureuse et de technique si parfaite, usa de procédés élémentaires qui firent le scandale de ses contemporains. Qu'après Célimène et le Misanthrope, arrivât un comique d'apothicaire, que des matassins en arrêt poursuivissent M. de Pourceaugnac, que Scapin enveloppât Geronte du « sac ridicule », Boileau n'en pouvait prendre son parti. Qu'eût-il pensé d'Aristophane, s'il n'avait eu la bonne fortune de naître au bord du Céphise ? J'ai signalé, à l'article de la mimique son amour des coups, coups de poing, de pied ou de trique. Toutes armes sont permises qui ne tuent pas. Dans la partie verbale des tendances pareilles ont pour signe l'emploi de la gravelure et du calembour.

La gravelure (quand on l'apprécie) plaît doublement, par elle-même, comme il est dit plus haut, et par un détour, car elle fait rire. La vision prompte d'actes qu'on dissimule et destitués de toute noblesse, met l'homme et la femme dans une posture fâcheuse et qui réjouit les plaisants. Seul un Gautier Garguille de génie pouvait imaginer la scène stupéfiante où Myrrhina cajole son mari, lui promet tout, et lui donne, beaucoup sans doute, mais non l'essentiel, car après mille démarches, à la recherche de parfums ou de couvertures, elle s'esquive, et le laisse en un état plus facile à concevoir qu'à décrire.

Le jeu de mots, trop méprisé, peut-être, est un auxiliaire puissant du plaisir comique et les rapports de contraste que dévoile un homme spirituel frappent surtout s'ils ont pour matière un groupement unique de syllabes. Cependant, ce moyen pris à part et détaché des associations intellectuelles qui le relèvent, est bien mécanique. Il doit séduire surtout aux époques de verbalisme. Hésiode et Eschyle font

du calembour un procédé scientifique ; l'identité des articulations entraîne pour eux la connexion des idées qu'elles évoquent, et Polynice est querelleur parce que les lettres de son nom chantent la discorde et la bataille. Aristophane n'eut point cette candeur antique, et toutefois il garda la tradition, détournée de son usage. On pourrait faire une anthologie curieuse de ses jeux de mots, s'ils n'étaient pour la plupart intolérables. Cette partie de son œuvre a bien vieilli, car elle est vraiment archaïque, ensuite il est malaisé de saisir une similitude dans une langue morte, et cet effort d'attention arrête le rire qui veut des visions promptes et de la brusquerie.

Ménandre, comme toujours, se détacha d'Aristophane et mit dans son comique plus de modernité. Repoussant les conversations obscènes qui chatouillaient moins vivement l'imagination, il ne leur demanda pas davantage un moyen d'égayer. Quant aux calembours, une lecture des fragments conservés nous donne à croire que l'auteur n'en abusait pas. Le drame badin, cependant, n'a point sans doute renoncé au rire. Cette métamorphose totale n'interviendra que beaucoup plus tard, et de nos jours seulement l'on aura des œuvres où l'auditoire n'éclate jamais.

La variété de l'intrigue est précieuse pour l'homme de théâtre, aussi, durant le Ve siècle l'action tragique s'enrichit jusqu'à ce qu'elle eut atteint ses limites normales. Dans le genre voisin le progrès dut être parallèle, mais il échappe à l'analyse, car de Salamine à l'époque d'Alexandre, le temps n'a guère épargné qu'Aristophane. On devine pourtant que les péripéties furent alors plus variées que dans les bouffonneries des dikéliastes. Mais la comédie, fort traditionnelle, conserva le souvenir de leur vénérable grossièreté, et employa le procédé qui, dans l'argot technique, porte le nom de « tiroir ». Un personnage occupant la scène, divers individus arrivent l'un après l'autre, échangent avec le premier des plaisanteries et des bourrades, puis s'en vont et cèdent la place à un autre interlocuteur. Tous ces dialogues, bâtis sur

le même plan, se juxtaposent et s'accumulent; et, si grâce à eux la pièce dure, on ne saurait dire qu'elle avance. Molière recourt à ce schème très simple, par caprice esthétique ou nécessité de situation, dans les Fâcheux. Un autre exemple en est fourni par la revue de fin d'année, genre très primitif pour des raisons déjà connues. Que l'automobile, le télégraphe sans fils et le sou étranger débitent leur couplet, ou qu'au marché tenu par Dicéopolis, le Béotien apporte ses grives, le Mégarien ses filles déguisées en pourceaux, le nouveau marié, sa forte envie de ne point quitter sa femme et l'engagement de bien employer les loisirs qu'on lui laissera, des ressorts esthétiques analogues sont mis en jeu, et tels Parisiens que divertit une réunion facile de tableaux et qui, dans ce spectacle, prisent surtout l'actualité, n'aperçoivent pas au coin du rideau l'ombre impudique et moqueuse d'Aristophane.

Il chercha pourtant à faire mieux, il enchaîna, il construisit, les Nuées en donnent la preuve, et Lysistrate et même Plutus. Ménandre sut-il profiter de ces exemples et les dépasser. Je voudrais pouvoir le dire, mais je n'en suis pas sûr.

Car des causes nouvelles croisent et interrompent la déduction. La comédie du IVe siècle n'a point tenu toutes ses promesses. Par exemple si un principe se dégage de toutes les remarques précédentes, c'est qu'à travers une foule de cerveaux ingénieux ou fantasques, la vision bouffonne de l'univers tendait à l'exactitude. Dès le début de cette analyse, à propos de la danse, de la mimique, des vers, cette idée a pris de la consistance, l'on doit compter que la réforme aboutira, que le théâtre de Ménandre saisira, dans leur réalité intime, des âmes vivantes, et portera à la perfection cette peinture des caractères qui est peut-être le but suprême de l'art dramatique.

Les faits démentent cette hypothèse; et, bien que les témoignages soient rares, notre affirmation doit être absolue. Si, dans l'art rajeuni, des êtres avaient eu la puissance de relief et la plénitude intellectuelle que nous imaginons, jamais on n'en aurait perdu la mémoire. Ils eussent soutenu les œuvres du poète et les eussent transmises à l'avenir. L'histoire des lettres grecques est coupée de grandes lacunes. Elles correspondent à la période où les genres se forment, comme à celle où ils dépérissent. L'anéantissement des cycliques, des lyriques récents, des tragiques après Agathon et Euripide atteste qu'ils n'avaient point assez de vigueur pour vaincre la paresse des copistes byzantins. Ménandre ne fut pas plus heureux. Son extrême popularité, son influence profonde à Rome indiquent sans doute qu'il dépassait un Stasinos, un Ibycos, un Astydamas, mais elle n'est pas absolument démonstrative, car les faiblesses des Alexandrins ne découragèrent point les copistes en Italie. Ainsi que Callimaque ou qu'Apollonios, les comiques de la dernière période satisfirent aux besoins de leur temps et conçurent un idéal nouveau. Mais la force répondit mal à leurs ambitions créatrices.

Cette impuissance a plusieurs causes : 1° celles que nous avons déjà rencontrées dans les chapitres III° et IV° et qui frappent les formes esthétiques, lorsqu'elles ont duré suffisamment. De Magnès à Ménandre la série des écrivains se prolonge pendant un siècle et demi. De Thespis et Choerilos à Astydamas l'intervalle est à peu près le même et le mal qui stérilisa le drame sérieux devait logiquement atteindre le drame railleur. Du reste, des phénomènes historiques aggravèrent la déchéance littéraire, le théâtre badin fut miné simultanément du dedans et du dehors.

Un problème se présente ici très nettement, qui en soulève plusieurs autres, effleurés déjà dans cette étude. A partir du IVe siècle Athènes s'en va, et tous les efforts de Démosthène et du parti patriote ne peuvent l'arrêter sur la pente. Les sociétés meurent-elles donc, et doit-on les comparer aux êtres vivants?

J'ai au commencement de ce volume, dit que certaines qualités du vivant existent dans un système d'œuvres littéraires, ou plutôt dans quelques-uns, car ils réalisent comme lui une synthèse souple de leur état antérieur et des circonstances externes. Une adaptation du même genre est

manifeste dans les groupes d'hommes. En outre la société possède une continuité qu'assure la filiation, et qui n'est point sans rapport avec la cohésion de l'organisme.

Le parallèle que je présente n'est point nouveau et il passe pour métaphorique. Si la critique signifie que la ressemblance n'est point de l'identité, je m'incline, mais je persiste à demander comment le Devenir qui entraîne tout prend sa forme d'après les choses qu'il modifie. Cette étude attend encore un Aristote, qui nous donne avec toutes les ressources de la connaissance moderne un traité de la production et de la destruction, qui classe les existences, et détermine leurs façons d'apparaître, de se maintenir, de s'effacer. Sans même aborder des questions qui excèdent peut-être les forces du théoricien, et qui en tout cas excèdent les miennes, l'on entrevoit que le vivant est le premier terme d'une hiérarchie où se placent, à leur rang, la société, l'espèce animale ou végétale, le corps d'ouvrages qui composent un genre, le corps de notions qui composent une grande doctrine philosophique ou scientifique. Les derniers ensembles sont beaucoup moins homogènes que les premiers, et phénomène essentiel, *ils le sont d'autant moins qu'on avance dans la série chronologique*. La différenciation totale distingue donc de plus en plus la vie et les autres modes évolutifs.

Aussi l'on peut s'attendre à trouver dans les États un événement comparable mais non point identique à la mort. On nous objecte qu'un peuple ne meurt pas, car il se transforme. Mais la bête qui meurt se transforme aussi. Le tout est de connaître l'étendue et le caractère du changement. D'ordinaire chez l'être animé, le moment fatal se détermine sans peine, et si quelques approximations restent possibles, on s'aperçoit bien en gros qu'à telle heure une solution de continuité s'est produite. L'animal cesse de réagir, en d'autres termes la synthèse déjà décrite s'interrompt et l'état nouveau n'est point harmonique avec l'état antérieur. Les molécules qui constituent le corps reprennent de l'indépen-

dance, et promptement ou par degrés, se dissolvent et sont réclamées par des organismes différents. Ces phénomènes, familiers au physiologiste, ne sont pas inconnus à l'historien mais les critères perdent ici beaucoup de leur certitude. La « mort sociale » d'Athènes a-t-elle eu lieu, lors du traité de Corinthe, ou des victoires d'Alexandre, ou de la conquête romaine, je n'en sais rien, mais on ne peut contester qu'à ces diverses époques la synthèse vitale soit gravement compromise par la brusque intrusion et la prédominance d'éléments extérieurs. Lorsque l'empire d'Auguste se fonde il n'y a proprement plus d'Attique, mais une province athénienne de l'État romain.

Même alors on ne peut dire que l'expression de « mort » soit tout à fait juste. Quand une araignée éventre, mange et digère une mouche, la nature propre de la mouche disparaît tout entière, et ne modifie point la nature de l'araignée. Socialement des crises pareilles ont pu se produire, à l'origine, lorsqu'une ville étant prise d'assaut, le vainqueur rasait les murailles, semait du sel sur la place des maisons, massacrait les hommes, emportait l'argent et les objets précieux, et réduisait les femmes au concubinage, les enfants à la servitude. La chute de Troie (et si l'événement est fictif, il en symbolise mille autres d'une poignante réalité) nous donne un exemple de ces crises primordiales, où l'histoire obéit à des fatalités presque physiologiques. Mais dès le IVe siècle avant notre ère, les choses ont bien changé. Athènes asservie garda jusque sous le gouvernement des empereurs quelques traditions, quelques liens qui prolongeaient la vieille existence civique dans l'existence municipale, et d'ailleurs le peuple romain se modifia par sa victoire, de toutes ces nations réunies, un ensemble résulta, qui n'était point uniquement une Rome gonflée au delà de toute mesure. La vie des nations a réalisé ce rêve des sauvages, qui croient en dévorant l'adversaire, incarner dans leur corps un peu de sa vigueur et de son intelligence.

A la mort sociale correspond le déclin, la vieillesse so-

ciale qui amène la crise funeste. Certains philosophes semblent contester ce fait, car ils affirment qu'un peuple meurt toujours de mort violente. Mais il faudrait s'entendre sur le sens des termes. Si l'on veut dire que le peuple ne disparaît point par l'effet *unique* des causes internes, et qu'un choc extérieur détermine l'accident fatal, je suis de cette opinion, mais je remarque qu'elle est presque aussi vraie des animaux et qu'à ce compte il n'est personne qui meure de mort naturelle. L'octogénaire le plus décrépit est d'ordinaire victime d'un accident, d'un courant d'air, d'un excès, d'une émotion, d'un effort, qui brise l'organe usé. La mort est donc en règle générale produite par une rencontre de causes extérieures et de causes internes. Ce sont les dernières que nous devons examiner.

Elles ont pour signe visible un affaiblissement total ou partiel. Chez un peuple l'invention esthétique et logique diminue. Nous savons qu'Euripide eut pour successeur Astydamas, nous remarquerons que le plus grand élève de Platon fut un Stagyrite, que le seul homme supérieur de la république finissante, Démosthène, avait du sang étranger, que dis-je? du sang thrace dans les veines. Xénophon disparu, un Ephore et un Théopompe, sont inférieurs et d'origine exotique. De même, après les Antonins, la nullité douloureuse gagne les architectes, les versificateurs, les déclamateurs, et les dernières statues semblent taillées par un manœuvre dans une planche. L'invention militaire et l'énergie des généraux décline. Démosthène nous apprend que le chef des troupes athéniennes, Ménélas, était un demi-barbare, comme plus tard les capitaines hâtivement romanisés qui défendirent l'empire contre leurs compatriotes. Les soldats aussi ont quelque appréhension du champ de bataille et cèdent volontiers à des condottières l'honneur et le profit de défendre la cité. Souvent par une marche analogue, la force productive décroît, l'argent devient rare, et les habitants s'espacent sur le pays lentement dépeuplé.

Tite-Live, qui avait assisté à quelques phénomènes de ce

genre, en propose une explication. Rome a perdu sa valeur antique par l'effet de la conquête. L'afflux des biens a corrompu les vainqueurs. Cette théorie est évidemment trop courte, et ne s'applique point à la décadence impériale. Du reste nous trouvons de nos jours en Europe une nation que l'extraordinaire opulence engage uniquement à des entreprises renouvelées. Mais la doctrine de Tite-Live satisfait mieux si on l'interprète ainsi : un esprit très fortement militaire n'a plus de quoi s'employer après le triomphe, et naturellement il s'abandonne aux satisfactions brutales et rudimentaires, qui par degrés le compromettent. Des trafiquants enrichis par le négoce, et préparés uniquement à cette forme d'activité, dissipent très vite leurs gains, et le moraliste, qui s'indigne, devrait s'apercevoir que le père économe et le fils libertin ne sont point fort différents, et que dans son effort laborieux la famille ramasse de l'argent, mais n'apprend point la manière d'en user.

Peut-être commençons-nous à découvrir quelques linéaments d'une explication, mais une théorie très nette et catégorique vient à la traverse. « Athènes, comme d'ailleurs Rome, moururent de la démagogie. La démence plébéienne bouleversa la ville, rebuta les dévouements, déchaîna les égoïsmes, et prodigua les hommes en des luttes disproportionnés. » — Ceci vaudrait à la rigueur pour la fin du ve siècle, mais au IVe, on n'abusa point de la turbulence, puisqu'on ne fit rien. Et les Romains de l'empire dépérirent doucement, sans bouger. Sparte, oligarchique jusqu'au bout, s'abâtardit en silence. On attache trop de sens aux fautes politiques. Il est beaucoup moins dangereux d'agir maladroitement que de rester indifférent et immobile, l'histoire est une cohue où les retardataires sont renversés.

Et si nous reprenons les phénomènes physiologiques cette hypothèse s'affermira. Pourquoi les organismes vieillissent-ils? — Parce qu'ils *changent moins* et s'harmonisent malaisément avec les circonstances ambiantes. La plus récente théorie des fonctions vitales aboutit à cette conclusion, que

les plastides, ou particules de protoplasme, se différencient, leur composition chimique étant plus complexe, leur croissance exige la réunion toujours plus difficile d'éléments toujours plus nombreux. Autrement dit la synthèse fondamentale est compromise parce que l'organisme, trop « organisé » ne trouve pas, autour de lui, matière à de nouvelles combinaisons. D'autres théories se résoudraient en des formules analogues. La mort n'est point comme on l'écrivait récemment « l'organisation suprême » ; c'est le résultat d'une organisation trop parfaite qui désorganise l'individu. En sorte que l'aptitude à croître, à se défendre, n'est en somme que l'aptitude à varier.

Beaucoup de faits, et bien connus, viennent appuyer cette hypothèse. Les castes fermées aboutissent à l'impuissance et à la niaiserie. Les fils de parents rapprochés ont d'ordinaire des tares physiques ou intellectuelles. Les croisements sont fertiles en hommes remarquables. Pour que les plantes soient vigoureuses, il faut souvent que le pistil reçoive du pollen recueilli en des fleurs éloignées, et porté par la brise, les abeilles ou les papillons.

Sans que j'en fasse la remarque le lecteur a déjà saisi le rapport qui unit la définition de la vie et celle du mouvement littéraire. La création d'ensembles très riches empêche les groupements ultérieurs et coupe les ailes à la fantaisie. L'idée s'impose donc qu'une troisième formule de même espèce rendra plus compréhensibles la grandeur et l'affaissement des peuples. Mais la théorie qui nous dirige peut s'appliquer à l'histoire, de façons très différentes. Soutiendra-t-on que le groupe social fermé dépérit comme une famille jalousement close? — Je ne le pense pas, bien que cette hypothèse du cousinage stérilisant rende peut-être raison de la langueur qui frappa Lacédémone, et qu'aujourd'hui telle nation transocéanique passe pour devoir son éclat aux races diverses qui se fondirent en elle. Le point capital, à mon avis, est que l'intelligence est paresseuse, quand elle a soulevé les questions qui s'offraient à elle et que de toute part elle

trouve des chemins battus. L'énergie s'émousse également et les combinaisons d'actes sont moins amples et moins promptes. Athènes avait eu l'idée d'une hégémonie citadine et tyrannique, étendue de Corcyre à l'Hellespont, elle ne conçut point avec une netteté pareille, avec une force entraînante, les formules de gouvernement qui firent la gloire de Philippe, et les descendants de Miltiade laissèrent aux gens du Nord l'invention de la phalange. L'Attique était si douce, toute fleurie de légendes classiques, parée de souvenirs qui se levaient à chaque pierre du chemin, hantée par les images de la tragédie, avec, dans les oliviers, le rire clair d'Aristophane ; ne retrouvait-on pas aux rives de l'Ilissos les pas de Socrate et du jeune Phèdre? A quoi bon chercher autre chose? Risquer contre les rustres du Strymon et du Pangée des hommes dont les ancêtres avaient créé de tels chefs-d'œuvre. Quelle folie! L'on pouvait dire en retournant le proverbe que le bien est l'ennemi du mieux. Cependant l'image noire de la destruction grandissait au Nord, et l'on entendait le cliquetis des sarisses voisines, et le pas lourd des phalangites. On essaya, on voulut vouloir, mais décidément l'effort était impossible, et l'on retournait aux frais du théorique, contempler sur la scène l'image des temps révolus. Les institutions étaient trop vieilles, et s'accordaient mal avec l'individualisme croissant. Démosthène s'indigne que les triérarques se dérobent, mais le vrai scandale était qu'on eut encore des triérarchies. Avec des moyens insuffisants, une intelligence fatiguée, des forces engourdies, ce peuple d'artistes parvint encore à bien conclure l'incomparable drame de son existence et Chéronée ferme non sans gloire la courte période qu'ouvrent Marathon et Salamine. Ensuite, après deux olympiades, comme en ces épilogues lents qui terminent les tragédies grecques, Démosthène composa le Discours sur la couronne, raisonna, jugea, s'émut, tourna les yeux au ciel et jeta sur ces tristesses une dernière parure de beauté.

Mais la ruine était profonde, elle atteignit la beauté même.

C'est un lieu commun que la littérature et l'art étouffent chez un peuple asservi, et cette assertion mérite qu'on la prouve. Sous la domination d'un autre, un État n'est plus un centre aussi considérable. Il a moins d'argent et de commerce, il attire moins les voyageurs et les curieux. De là un appauvrissement des ressources inventives. La pensée nationale en outre n'est plus maîtresse. Contrecarrée par une pensée étrangère elle n'est guère capable d'inspirer une grande intelligence. Enfin la création demande une foi, une indépendance d'âme qui ne s'accorde point avec une position humiliée. Lorsqu'un groupe social opprimé par un autre a cependant une renaissance littéraire, c'est qu'il est mûr pour l'affranchissement. Ainsi fit l'Allemagne à l'époque de Napoléon. Par une inversion très intéressante, mais qui n'atteint pas le fond des choses, les philosophes annoncèrent les soldats, l'audace et la précision logique de Hegel sont devenues le courage et la puissance tactique d'un de Moltke.

Pareille destinée fut refusée aux Athéniens. Après la défaite de 438, il y eut quelques révoltes mais point de revanche, et le peuple expirant laissa tomber sa littérature. Cette chute ne fut point immédiate pour toutes les œuvres, et celles de Ménandre sont plus récentes que la bataille de Chéronée. Légères, amusantes, médiocrement soucieuses de la politique, elles offraient à la nation vaincue le divertissement et l'oubli. Mais elles n'échappèrent point à la fatalité générale, et la comédie semble n'avoir pas traversé la phase dernière de son histoire, car si le drame badin eut son Euripide, il n'eut point de Chérémon et d'Astydamas. Dans les grands États polyglottes que fondèrent les Macédoniens, le théâtre manquait d'auditeurs, et il était aussi impossible en Égypte, qu'il l'est de nos jours à Smyrne ou Constantinople. Les Romains disposant d'un public assez homogène voulurent lui faire accepter un spectacle littéraire. Mais ils ne paraissent point avoir beaucoup modifié la conception dernière des auteurs grecs, et ils laissèrent aux modernes l'honneur des innovations décisives.

CHAPITRE VIII

L'HISTOIRE COMPRÉHENSIVE

Au début du ve siècle, la Grèce n'avait pas de grand historien, mais elle pouvait attendre avec sécurité. La création d'un récit compréhensif était appelée par une nécessité intime. Les annales des logographes tendaient à s'accroître ; les théories voulaient des conséquences ; rêveries, velléités, inquiétudes travaillaient la cervelle des chroniqueurs, l'esprit déjà mûr d'Hécatée le Milésien ; l'heure était proche, où, remplissant une pensée plus forte, elles l'agrandiraient encore, et prendraient en elle plus de vigueur et de cohésion. C'est entre les années 455 et 445 qu'Hérodote commença d'écrire.

A cette date il y eut conjonction d'influences favorables. L'histoire n'est point libre comme l'épopée, elle a besoin de sujets réels, et le narrateur doit rencontrer auprès de lui des événements qui le sollicitent. Or, si la confusion des faits au vie siècle recélait des lois générales (car elles sont partout présentes), les atteindre n'était point possible à des hommes embrumés de rêve et médiocrement préparés aux précisions de l'analyse. Aussi l'intelligence hésitante des précurseurs avait-elle cherché des appuis, des points de repère, annales de cités, listes de magistrats, dynasties princières, énumérations géographiques. Mais lorsque les Perses arrivèrent, et repartirent vaincus, une admirable matière s'offrit aux artistes. Non seulement les victoires de

Marathon et de Salamine flattaient l'amour-propre national, et assuraient la réussite à quiconque parlerait d'elles, mais elles fournissaient un moyen facile d'ordonner le chaos des événements. L'opposition antithétique de l'Ouest et de l'Est n'est sans doute pas absolument légitime, et seule la vanité d'un peuple triomphant put voir dans la conquête de l'Égypte et l'expédition de Scythie, des travaux d'approche contre la minuscule presqu'île hellénique. Toutefois cette conception, acceptée par les Perses eux-mêmes, avait ceci d'exact qu'elle montrait l'élargissement progressif d'un vaste empire, et l'arrêt brusque de ce mouvement. Du coup une conséquence intéressante se manifeste. C'est que le principe directeur dans Hérodote vient du dehors. Son histoire pourrait sans paradoxe être appelée une histoire perse. A lui comme aux autres, il fallut une dynastie pour se guider dans le labyrinthe des chroniques grecques, et le fil conducteur lui fut donné par la succession des Achéménides.

Après cette violente simplification, la série des faits, aboutissant à une catastrophe, et ramenée à la lutte de deux acteurs, rappelait la tragédie athénienne, qui brillait alors de tout son éclat; l'intérêt si vif qu'inspirait le drame, se répandait jusqu'à l'histoire; bien des moyens imaginés par Eschyle et Sophocle trouvaient leur emploi dans le genre nouveau, et il put détourner à son profit une partie du courant qui animait alors les poésies de la scène.

Pour ce spectacle qu'Hérodote offrait à ses contemporains, le public était déjà préparé. De très bonne heure, au temps des aèdes éolo-ioniens des peuples innombrables avaient aimé et compris l'Iliade, et suivi une légende qui tenait par tant de liens au cœur de chaque cité. Les lyriques aussi avaient eu des admirateurs, de la Sicile jusqu'à Chypre et aux côtes asiatiques. Mais avec les années l'intégration du pays grec se compléta; les relations plus constantes, les voies de communication plus nombreuses et plus sûres invitaient les nations à prendre dans une œuvre, conscience de leur unité.

Sans doute pour franchir l'intervalle qui sépare la chronique de l'histoire, une heureuse inspiration était nécessaire. Mais nous savons qu'au ve siècle tous les ressorts de l'invention se tendirent, et que cette époque fut celle de l'audace fructueuse et de la robuste maturité. Cependant l'effort décisif ne fut point tenté par les Athéniens. Plus jeunes que les autres, ils avaient encore dans l'âme trop d'images esthétiques, ils étaient trop poètes et pas assez prosateurs. Leur initiative suscita un grand homme, mais ce fut un étranger, et bien qu'Hérodote existe par eux, il n'est pas un des leurs. Il appartient à cette civilisation semi-asiatique où vivaient les traditions narratives. Les races de sang mêlé qui occupaient la côte de l'Archipel avaient, sinon conçu, au moins réalisé l'épopée compréhensive, et possédaient, avec les aèdes les plus géniaux, les premiers logographes. C'est là, sur le rivage d'Anatolie, que naquit Hérodote et qu'il se forma.

Telles sont les causes qui ménagèrent le passage des chroniqueurs aux vrais historiens. Mais quoique puissantes, elles laisseront subsister dans l'état nouveau de curieux vestiges du passé. L'Iliade comprenait deux éléments, une action dramatique et morale, un ensemble de récits calqués sur le type ancien de l'ἀριστεία. Le souvenir des ballades nobiliaires modifia le poème, et non pour son avantage. Il en sera de même chez Hérodote. Dans la conception de son livre, il est original, dans l'exécution il rappellera Hécatée. Le cadre que fournissait la lutte gréco-perse fut rempli de développements géographiques à la mode ionienne. L'on pourrait presque dire que les « Muses » sont une tragédie, faite avec les morceaux d'un Περίοδος γῆς. Comment l'auteur procéda-t-il? c'est un point difficile à déterminer. Composa-t-il d'abord des relations de voyage, qu'il rattacha ensuite, ou bien, son plan établi, glissa-t-il au charme de ses souvenirs et oublia-t-il par moments Xerxès et Miltiade, au profit des pylônes égyptiens, des canaux artistement tracés, des steppes scythiques, des aqueducs ba-

byloniens et des voûtes en briques bitumées? Ces questions intéressantes, mais ardues, sont du ressort de la critique. Elles ne font point l'objet de ce travail. Il nous suffira de constater que cette œuvre, suspendue aux œuvres précédentes, incarne à la fois l'esprit du ve siècle et celui de la période antérieure.

Multiple comme l'épopée et collective comme elle, l'histoire ne le fut pourtant point au même degré. Elle n'admit pas les collaborations matérielles et les parties d'archaïsme qu'elle contient existèrent d'abord dans l'intelligence très diverse de l'auteur. Par essence, Hérodote fut un curieux. Passionné ? — Oui, puisque ses recherches le possédèrent : mais, tout entier à la remarque présente, il ne connut guère ces synthèses de sentiments et d'actes qui proprement sont passionnelles. Si le plaisir de comprendre le ravit, il apprécia plutôt l'abondance que l'enchaînement des notions. Sa religiosité, non point fanatique, mais solide et très morale, accrut son amour de la véracité et le dispensa d'hypothèses métaphysiques, attendu qu'à défaut d'un système il avait un dogme. Sous cette ombre grandit une âme, enfantine et scientifique, et ces deux traits, opposés d'ordinaire, concordent ici, car le savant et l'enfant procèdent par observations discontinues et ignorent ou repoussent les séductions de la faculté constructive. Ce goût du renseignement, pour lui-même, apparaissait déjà dans le conte et l'épopée géographique, mais en outre il fut bien de cette époque où la sophistique marqua des bornes à la philosophie transcendante.

Cette action des sophistes, très faible chez Hérodote, modifia pourtant l'apparence de son ouvrage. Les annalistes d'Ionie avaient depuis longtemps déjà éliminé l'accompagnement mimique et musical. Sur ce point le novateur revint en arrière, et ses narrations, destinées surtout à la lecture, furent quelquefois déclamées. Outre que Thucydide, suivant une anecdote d'ailleurs douteuse, fut subjugué par la parole de son devancier, les anciens affirment que l'auteur des « Muses » les déclama comme une rhapsodie aux jeux olympiques et dans Athènes, et l'historien de Périclès, bien revenu de l'enthousiasme qu'on lui prête, déclare qu'il recherchera, non l'amusement fugitif des oreilles, mais l'utilité des assistants. L'on ne saurait demander un témoin plus sérieux et une allusion plus manifeste.

Donc ce récit renouvela l'antique union des phrases et de la mimique, et ceci montre d'abord que la séparation était indécise et que le livre n'avait point la suprématie absolue qu'il acquit ensuite. Puisque les rhéteurs promenaient alors leurs périodes éblouissantes et leur éloquence frelatée, il n'est pas étrange qu'un de leurs contemporains ait recherché des triomphes aussi brillants que rémunérateurs. La succession normale des formes gauchit et dans tout ce chapitre les déviations de ce genre seront nombreuses.

Comme ses ancêtres les logographes, Hérodote poursuit des fins utilitaires. Les siennes sont à peu près celles des épiques et des tragiques. Elles peuvent se ramener à deux catégories, les unes étant morales, les autres religieuses.

En premier lieu, l'historien est le dispensateur de la gloire. C'est lui qui consacre les héros, et il travaille, ainsi qu'il le dit lui-même, pour que les prouesses remarquables ne soient point oubliées. Ces exemples présentés à l'imitation du peuple excitent les courages et les amours-propres. Le chroniqueur est par contre coup un ouvrier de grandes actions. En donnant au mérite son prix, il accomplit une tâche saine et juste, il rétablit l'ordre légitime des récompenses et des peines, que trouble la fortune aveugle des batailles. Ce rôle est d'autant plus beau que les guerres médiques ont rassemblé pour un effort commun toutes les nations helléniques, et mis au jour bien des héroïsmes, des faiblesses ou des lâchetés. Rarement un homme eut à porter des sentences aussi graves, et voilà pourquoi ces jugements soulevèrent tant de violences et de perfides insinuations. Lorsqu'il rédigea son ouvrage l'écrivain fut investi d'une magistrature suprême sur ses compatriotes.

Or en Grèce presque tout magistrat est un prêtre, Hérodote ne fait point exception. A l'exemple d'Eschyle qui vient quelques années avant lui, il s'impose une mission pieuse, et son livre est le perpétuel commentaire des Perses. Montrer la force occulte, mais inévitable de la Némésis, glorifier les dieux dans leurs sanglants triomphes, inspirer par suite aux mortels le respect de ce pouvoir, et les mettre en garde contre l'ombrageuse susceptibilité des Olympiens, tel était l'un des buts du poète et du prosateur. Tous deux sont des prédicateurs, qui recommandent l'observance des saines doctrines et attirent vers leurs concitoyens la bienveillance céleste. Jamais la pensée religieuse ne tiendra à l'avenir autant de place chez un narrateur scientifique. Thucydide, ses successeurs immédiats, Polybe, les Latins sont bien plus laïques. Il faut descendre jusqu'à Bossuet pour rencontrer une interprétation aussi strictement liturgique des événements.

Mais en même temps Hérodote est amoureux de précision. Son œuvre est en Grèce le premier hommage rendu à l'exactitude concrète. Les métaphysiciens croyaient expliquer le monde, mais ils le prenaient en bloc et réduisaient tout violemment à des principes généraux. Or voici qu'après des siècles d'incertitude épique et de mensonge à demi-volontaire, on s'avise que les choses individuelles peuvent supporter une observation qui n'en laisse rien perdre. Les épigrammatistes primitifs, Hécatée, quelques autres peut-être, avaient pressenti cet idéal. Mais combien ils sont dépassés par Hérodote. On a bien souvent signalé l'honnêteté naïve et parfois maladroite du vieux Grec en face des témoignages, son désir de ne point s'aventurer trop, son absence de critère certain, qui le met à la merci des hâbleurs exotiques. Souvent trompé, téméraire dans ses conclusions, ainsi que tout voyageur qui traverse un pays et prend des notes, il a certainement accompli un effort plus que méritoire et surprenant chez un homme de cette époque. Il se conduit à peu près comme un néophyte dans un laboratoire, dirigeant

mal son attention, signalant les faits pour eux-mêmes, un peu au hasard, avec des insistances inutiles et des omissions. La vérité concrète diffère profondément de la vérité générale. Celle-ci s'entrevoit, se crée, se manque aussi par un effort positif de l'entendement. Celle-là exige qu'on s'oublie, qu'on se fasse petit devant les choses, qu'on garde son intelligence inactive, mais toujours prête, pour recevoir les impressions externes et ne point les altérer. Les métaphysiciens sont des orgueilleux, le chroniqueur est un timide. On s'explique donc que, mis à une épreuve si difficile, Hérodote n'ait pas toujours gardé la juste mesure, qu'il ait péché par excès ou défaut de hardiesse. Le spectacle des choses est assez fuyant et complexe pour donner le vertige à qui le considère attentivement.

En dépit de ces erreurs inévitables, l'auteur relève bien les détails matériels, et stables, d'ordre géographique. Les péripéties et les suites de faits sont plus difficilement accessibles, parce qu'elles se dérobent et n'attendent pas la venue de l'observateur. Quant aux intentions morales, aux caractères, il faut pour les analyser une invention réfléchie dont Hérodote est encore incapable. Il est esclave de l'immédiat, et dans son envie de reproduire exactement et de concilier les traditions reçues, il laisse parfois échapper l'essence des personnages. Ses dynastes persans n'ont qu'une vie médiocre : on démêle assez mal les motifs qui les poussent, et quand par hasard l'écrivain détaille une série de scènes, et nous expose les incertitudes de Xerxès avant de se résoudre à la guerre, ce tableau ne semble point avoir de rapport avec la réalité, mais être tout d'imagination, et plein d'événements empruntés à quelque tragédie. La lecture faite, nous n'en savons pas beaucoup plus sur l'âme du grand roi et les intrigues de sa cour. Le portrait de Thémistocle n'est également qu'un croquis assez flou et dont les lignes ne s'accordent pas toujours. Si l'on veut compléter cette ébauche, l'on doit descendre aux époques basses et consulter un homme, bien inférieur à Hérodote, mais

d'une période où l'analyse saisissait l'individualité mentale. Malgré ses déclamations et ses bévues, Plutarque nous découvre l'âme extraordinaire du politique athénien, cet être de gloire et de gloriole, sauvant sa patrie, pensant à la trahir, génial, puéril, tempérament de matelot, d'orateur, de diplomate, de financier, travaillé par le besoin de se remuer, d'exercer son intelligence, d'acquérir et de dépenser.

Hérodote est plus heureux quand il étudie les populations dans leur ensemble, et qu'il fait de la psychologie générale. Car ce travail n'exige point un aussi grand effort d'abstraction. Il a lieu, si l'on peut dire, moins en profondeur qu'en surface. Il dépend, en outre, autant de la géographie que de l'histoire, et il exige des qualités géographiques, pureté de la sensation et justesse du coup d'œil. Le résultat même s'obtient souvent, sans qu'on y songe, par le rapprochement des traits exacts. Nous pouvons tirer des « Muses » un portrait frappant du citoyen grec et du Perse ; l'Occidental vif, inquiet, brave à l'occasion, amoureux de son corps et des gymnastiques savantes, jusqu'à porter dans les combats les coutumes de la palestre ; l'Oriental grave, réfléchi, pompeux, dévoué à son prince, mélangeant le loyalisme et la servilité, avec une simplicité dans la courtisanerie, qui sent la noblesse campagnarde et montagnarde. J'ignore si Thucydide, pourtant bien mieux armé pour l'analyse, a réussi plus complètement ses « études » célèbres de l'Athénien et du Spartiate.

Enfin Hérodote, païen sincère et raisonneur, a tiré de sa croyance des clartés inattendues, et l'ébauche d'une philosophie historique. Il appartient à cette classe d'esprits qui considèrent les dogmes religieux et les groupent en de grandes synthèses, troubles encore, mais hautement explicatives, car le mythe recèle un amas de questions épineuses et de solutions soupçonnées. J'ai cherché ce qu'il avait produit entre les mains des aèdes hésiodiques. Ces sages enfantins et profonds d'Orchomène et d'Ascra ont légué leurs façons de voir au narrateur des guerres médiques.

De même que jadis ils montraient le déroulement des périodes, et chaque race portant en elle son germe de destruction, de même Hérodote passe d'un empire à l'autre, et chacun d'eux s'effondre sur les ruines du précédent. Cette interprétation des événements est sans doute piétiste, on reconnaît aisément qu'elle est l'âme du Discours sur l'histoire universelle, et nous devons de nouveau rapprocher Hérodote et Bossuet. Mais peut-être la théorie a-t-elle plus de valeur chez le Grec que chez le Français. Cherchant une cause à ces cataclysmes, il conjecture qu'un peuple, au comble de la puissance, irrite la Némésis, et, par la traîtrise de la déesse, commet des fautes, qui l'exaspèrent encore davantage et précipitent la crise fatale. Idée bien primitive, je l'avoue, mais qui sous forme concrète et plastique, signifie : tout être a sa limite organique fixée par sa nature et celle des autres êtres ; on s'accroît pour atteindre à ce terme nécessaire et on meurt de l'avoir atteint. Autant que la Théogonie, le livre d'Hérodote annonce les doctrines évolutives, et Thucydide sur ce point encore a négligé des problèmes entrevus par son devancier.

Avant d'étudier la valeur esthétique de l'œuvre, développons quelques principes généraux :

L'histoire issue de l'épopée cherche le plaisir de l'auditeur par des moyens analogues. Les ressorts qu'elle met en jeu sont également ceux du drame, puisqu'il est narratif, mais dans l'histoire ils n'ont point tous la même importance et n'agissent pas de la même façon. On incline naturellement à admettre que le chroniqueur, racontant des aventures réelles, a l'avantage sur les poètes ses rivaux, car chez lui chaque scène devrait émouvoir fortement, grâce à l'idée qu'elle est exacte. C'est pourquoi les romanciers novices croient augmenter l'effet d'un détail, en déclarant qu'il est « historique ». Mais cette conception est erronée. L'art, même dans les genres scientifiques, tient si étroitement à la fiction qu'une exactitude approximative lui est seule nécessaire, et jamais les infortunes de Miltiade

ne nous causeront plus de tristesse que celles d'Andromaque ou d'Hector. Le prosateur n'a donc point de privilège spécial, mais, au contraire, en tant qu'artiste, il occupe une situation gênée.

D'abord et de toute évidence, il n'est point maître de son œuvre. Elle existe avant qu'il n'arrive dans les prouesses des guerriers, les calculs des politiques, les mouvements tumultueux et incertains de l'âme populaire. Il n'a donc point à concevoir et à façonner la statue, il brise le moule, la dégage et la polit. Comme en outre l'histoire, dédaigneuse, n'admet pas tous les événements, mais s'attache à ceux-là seuls qui ont des vertus explicatives, comme durant toute la haute antiquité l'on ignore quelle signification peuvent avoir les actes les plus ordinaires des individus les plus obscurs, et que l'attention se donne sans partage aux personnes considérables et aux décisions capitales de leur existence, il est bien difficile qu'un chroniqueur condescende aux familiarités de l'Iliade : supposons que la guerre de Troie fût historique et que nous la connussions par des historiens ; aucun d'eux nous eût-il raconté l'entrevue d'Andromaque et d'Hector, les anxiétés de la femme, les plans stratégiques qu'elle propose à son mari, pour qu'il reste à l'abri du rempart, et repousse les assauts possibles, à l'endroit où la colline du figuier favorise l'attaque des murailles ? Saurions-nous par ces annales quel soldat frappé de quelle blessure, tombe de son char, et roulant dans la poussière, une écume sanglante aux lèvres, ferme ses yeux, où flotte une dernière fois l'image de la lointaine et si douce patrie ?

Je veux bien que l'histoire accepte les anecdotes, et que les historiens artistes aient pour elles une prédilection marquée. Mais l'anecdote n'est pas de tout point le détail vivant et concret. Elle est davantage en un sens, mais elle est aussi beaucoup moins. Dans le grand édifice massif de la réalité, elle est le point saillant, la gargouille guillochée que pique le soleil. Pour que ce fait menu frappe l'observateur, pour

qu'il prenne place dans la catégorie des « choses mémorables », il lui faut une recommandation spéciale, finesse d'une réplique, bizarrerie d'un sentiment, absurdité piquante d'une situation.

Il y a donc ici moins de vérité dans la science que dans la fiction, dans le décalque attentif que dans l'interprétation libre, ou plutôt la vérité est différente, différente aussi la satisfaction esthétique. Elle est d'enchaînement, de synthèse, plus austère, plus dépouillée, et, si l'on peut ainsi dire, plus mathématique.

Ces observations présentées à propos d'Hérodote ne le touchent que par un point. Elles se vérifieront surtout pour Thucydide. Si l'auteur des « Muses » n'a point la souplesse et l'abondance d'observation qui nous charment dans l'Iliade, les contraintes propres au savant lui ont cependant pesé fort peu, car le genre qu'il pratique garde quelques habitudes épiques, et il est intimement mélangé au conte.

Les antiques franchises de la poésie narrative subsistent dans l'emploi très large et très déterminé de l'invention esthétique. Les termes sont ici contradictoires, car cette disposition psychologique l'est également. Étrange organe que l'intelligence humaine, qui rapproche des tendances aussi opposées. Cet homme, que nous avons vu scrupuleux d'exactitude, jusqu'à la maladresse et la gêne, passera sans hésitation de la timidité à l'audace téméraire, et fera disserter pendant des pages entières, Démarate, Crésus, Solon, personnages dont il ignore le langage, les dispositions intellectuelles, et plus encore les propos, au moment exact où il les considère. Qu'un temple s'élève à telle ou telle place, il importe ; que tel roi ait parlé ou se soit tu, c'est chose accessoire. A la réflexion, le moderne comprend qu'après les harangues d'Achille et d'Agamemnon, l'histoire eût rebuté tous les lecteurs, si elle avait dévidé sans paroles le fil des événements, et conduit par les voies de la destinée un troupeau d'hommes silencieux. Puisqu'on déclamait au théâtre, puisque Darius et Xerxès prenaient la voix d'Eschyle,

Hérodote devait se piquer au jeu. Deux genres poétiques s'unissaient pour altérer des œuvres encore indéterminées et plastiques, et elles subirent l'invasion de ces discours qui ont pénétré la littérature grecque.

Quant à l'influence du conte, nous la connaissons déjà. Elle s'est manifestée dans toutes les productions des Ioniens, depuis l'Odyssée jusqu'aux récits des logographes. Les causes qui l'avaient jadis favorisée restaient puissantes; l'amour du vrai n'était pas assez fort pour prendre le dessus. Hérodote s'imaginait volontiers que ces fantasmagories étaient authentiques, et il croyait que leur agrément était un critère de certitude. Il y avait là un penchant presque irrésistible et dont l'âme hellénique ne put jamais triompher. La justesse absolue du détail n'était point naturelle à ces intelligences créatrices et neuves, qui oscillèrent toujours entre les pôles opposés, mais symétriques, de la mythologie et de la philosophie transcendante. De plus, le livre d'imagination toute pure n'étant point encore admis, comme frivole et indigne de l'attention publique, la fantaisie, nécessaire à l'homme, usurpait la place qu'on lui refusait injustement. Le roman n'ayant point droit de cité, c'est l'histoire qui se faisait romanesque; malgré leur prétention d'austérité, Hérodote et plus tard Ctésias et Théopompe donnèrent créance aux fictions qui devaient un jour remplir les ouvrages de Longus, d'Héliodore et de Lucien.

De là vient qu'avec sa discipline religieuse, son aspiration aux idées larges, aux preuves irréfragables, Hérodote ait de telles complaisances pour la fable divertissante. J'ai pu le comparer en passant à Bossuet; mais s'il est prêtre, c'est comme ces navigateurs de Milet ou d'Halicarnasse qui sur le tard, investis d'un sacerdoce, consacraient dans le temple de Poseidon la dîme de leurs profits, les bronzes incrustés de Phénicie, les émaux égyptiens, ou les plumages étranges des oiseaux lybiques. Tel Ulysse dans la légende, après avoir vu les « mœurs et les villes » de peuples innombrables, s'avance, une rame sur l'épaule, puis un jour la plante dans la terre, et devant elle fait un sacrifice aux dieux. Ces intelligences qu'ont sollicitées des spectacles si divers gardent une légèreté facile, le flottement rythmique de la trière, le chatoiement d'une eau mouvante, où les images apparaissent, se mêlent et s'effacent tour à tour.

Nous pouvons maintenant mieux comprendre comment Hérodote emploiera les divers moyens esthétiques.

L'émotion du sublime et toute émotion violente sont étrangères à cette âme, inébranlable parce qu'elle glisse. Il y a dans la littérature grecque peu de contrastes plus piquants que celui des guerres médiques et de leur historien. La grandeur de cette secousse qui jette et broie l'Asie sur l'Europe, l'héroïsme de Marathon, l'admirable entêtement de Léonidas, la ténacité des hoplites à Platée, l'idée religieuse qui, dominant ces cataclysmes, élargit l'horizon, et montre au ciel les fils du destin entrecroisés dans la pénombre, toute cette matière qui a donné lieu à tant d'effusions oratoires, demeure inutile dans cette intelligence fuyante et facilement distraite. Au milieu de la bataille de Salamine, plus sérieusement racontée chez Aristophane lui-même, tandis que les adversaires boivent à longs traits « le vinaigre de la colère », le narrateur les abandonne, cherche si vraiment telle galère accomplit telle manœuvre, et il célèbre l'ingéniosité d'Artémise, qui, traquée par un Grec, lui donna le change, en coulant un bateau de la flotte perse; heureux stratagème qui conciliait tous les avantages; car le capitaine du navire sacrifié n'était point ami de la reine, et le grand roi, ne croyant pas l'attaque dirigée contre l'un des siens, la jugea hardie et louable, et la récompensa par des honneurs inaccoutumés.

Mais le détail sauve l'ensemble. L'exactitude de l'imitation, médiocre dans les sujets psychologiques, est parfaite dans la peinture des objets matériels. Par place, des touches légères sont inestimables. Rappelons-nous la montée sournoise des troupes orientales, au flanc des monts qui commandent les Thermopyles, dans l'atmosphère immobile, sur les feuilles tom-

bées. Le livre IIᵉ contient en dix ou quinze lignes l'esquisse d'un temple égyptien, que l'on voudrait voir, si les phrases d'Hérodote ne valaient le spectacle même. Non que la description soit poussée minutieusement. Ces rigueurs d'analyse et ces efforts d'attention plurent surtout à l'époque alexandrine, et davantage encore aux temps modernes. Mais quelques mots bien choisis dessinent la silhouette du temple, en contre-bas, au milieu des alluvions, avec des canaux ceignant le péribole, où frémissent lentement des palmiers. C'est ainsi qu'une imagination lucide, répandue par tout le livre, l'éclaire sans couleurs violentes ni oppositions accusées. Rarement elle se contraint jusqu'à se resserrer en métaphores, elle s'épanche, suivant la méthode homérique et narrative, en longues comparaisons ; et ces figures trouvent leur emploi dans les discours, où le ton s'élève, où la parole résonne plus haut. Cette nonchalance apparente enlève sans doute à l'ouvrage l'âpre beauté des choses qui vont droit au but. Mais l'inconvénient est payé d'un avantage. Le lecteur éprouve une exquise sensation d'allégement et de fraîcheur, celles que donnent les vieux contes et certaines parties de l'Iliade. Les faits dégagés du réseau des causes lointaines viennent d'eux-mêmes, sans recherche pénible, s'expliquent par des raisons immédiates et remplissent le cadre flexible d'un plan, dont l'incertitude est un charme de plus. Arrivera-t-on au terme du voyage ? — On se le demande à peine, mais on jouit de cette promenade lente, mêlée de conversations. Cette histoire est d'un agrément unique, ce sont les « Mille et une Nuits » de la lutte gréco-perse.

Presque tout dans ce livre s'explique par l'épanouissement naturel des chroniques antérieures et la crise du vᵉ siècle a seulement fait passer à l'acte les tendances qui sommeillaient chez Denys, Hécatée ou Charon. C'est ce qui donne aux « Muses » leur air bien connu d'archaïsme ; on a besoin d'un effort pour admettre qu'Hérodote est sensiblement postérieur à Miltiade et à Thémistocle, qu'il a pu

fréquenter Périclès, et entendre les vantardises démocratiques de Cléon. Toute pleine du passé, cette œuvre céda peu aux influences concomitantes. Abstraction faite du procédé d'exposition, des séances oratoires qui sentent la sophistique, il est certain que le mouvement intellectuel suscité par les rhéteurs siciliens contourne cet amas de recherches sincères et de légendes vénérables. Quand par hasard l'auteur rend hommage aux déclamateurs de Céos et d'Abdère, il les voit par le dehors, et les admire non point seulement en néophyte, mais en étranger. Les belles dissertations qu'il prête aux seigneurs perses assemblés après le massacre des mages, pour trouver la meilleure forme de gouvernement, contiennent peut-être des pensées remarquables mais elles n'ont aucune signification profonde. N'exprimant point le sentiment des acteurs, elles contredisent les doctrines de l'écrivain, puisqu'elles concluent au bénéfice du despotisme, et que lui-même préféra une république dévote et conservatrice.

Bien différent de son prédécesseur, Thucydide fut un homme actuel, et s'il se rattache au passé (car toujours on s'y rattache), c'est par opposition. La crise sophistique a bouleversé l'histoire et le mouvement créateur qui a produit les « Muses » continue, mais en ligne parallèle, après une brusque déviation.

J'étudierai les sophistes dans le chapitre suivant, et non pour la dernière fois, car, phénomène remarquable, et, qui met en relief l'importance de l'intellectualisme grec, toute l'évolution prosaïque, jusqu'au ɪɪɪᵉ siècle, sera commandée par la haute spéculation. Dès à présent trois remarques sont nécessaires : l'examen des pratiques matérielles, politiques et morales occupe les Athéniens après Salamine, la métaphysique proprement dite régresse durant quelques années, la religion pâlit, car la raison raisonnante semble plus efficace que la liturgie, pour réussir. Cette triple disposition, favorable en somme à l'histoire, conduisait à n'y point voir l'appendice d'une doctrine transcendante, mais une étude

bées. Le livre II° contient en dix ou quinze lignes l'esquisse d'un temple égyptien, que l'on voudrait voir, si les phrases d'Hérodote ne valaient le spectacle même. Non que la description soit poussée minutieusement. Ces rigueurs d'analyse et ces efforts d'attention plurent surtout à l'époque alexandrine, et davantage encore aux temps modernes. Mais quelques mots bien choisis dessinent la silhouette du temple, en contre-bas, au milieu des alluvions, avec des canaux ceignant le péribole, où frémissent lentement des palmiers. C'est ainsi qu'une imagination lucide, répandue par tout le livre, l'éclaire sans couleurs violentes ni oppositions accusées. Rarement elle se contraint jusqu'à se resserrer en métaphores, elle s'épanche, suivant la méthode homérique et narrative, en longues comparaisons ; et ces figures trouvent leur emploi dans les discours, où le ton s'élève, où la parole résonne plus haut. Cette nonchalance apparente enlève sans doute à l'ouvrage l'âpre beauté des choses qui vont droit au but. Mais l'inconvénient est payé d'un avantage. Le lecteur éprouve une exquise sensation d'allégement et de fraîcheur, celles que donnent les vieux contes et certaines parties de l'Iliade. Les faits dégagés du réseau des causes lointaines viennent d'eux-mêmes, sans recherche pénible, s'expliquent par des raisons immédiates et remplissent le cadre flexible d'un plan, dont l'incertitude est un charme de plus. Arrivera-t-on au terme du voyage ? — On se le demande à peine, mais on jouit de cette promenade lente, mêlée de conversations. Cette histoire est d'un agrément unique, ce sont les « Mille et une Nuits » de la lutte gréco-perse.

Presque tout dans ce livre s'explique par l'épanouissement naturel des chroniques antérieures et la crise du v° siècle a seulement fait passer à l'acte les tendances qui sommeillaient chez Denys, Hécatée ou Charon. C'est ce qui donne aux « Muses » leur air bien connu d'archaïsme ; on a besoin d'un effort pour admettre qu'Hérodote est sensiblement postérieur à Miltiade et à Thémistocle, qu'il a pu fréquenter Périclès, et entendre les vantardises démocratiques de Cléon. Toute pleine du passé, cette œuvre céda peu aux influences concomitantes. Abstraction faite du procédé d'exposition, des séances oratoires qui sentent la sophistique, il est certain que le mouvement intellectuel suscité par les rhéteurs siciliens contourne cet amas de recherches sincères et de légendes vénérables. Quand par hasard l'auteur rend hommage aux déclamateurs de Céos et d'Abdère, il les voit par le dehors, et les admire non point seulement en néophyte, mais en étranger. Les belles dissertations qu'il prête aux seigneurs perses assemblés après le massacre des mages, pour trouver la meilleure forme de gouvernement, contiennent peut-être des pensées remarquables mais elles n'ont aucune signification profonde. N'exprimant point le sentiment des acteurs, elles contredisent les doctrines de l'écrivain, puisqu'elles concluent au bénéfice du despotisme, et que lui-même préféra une république dévote et conservatrice.

Bien différent de son prédécesseur, Thucydide fut un homme actuel, et s'il se rattache au passé (car toujours on s'y rattache), c'est par opposition. La crise sophistique a bouleversé l'histoire et le mouvement créateur qui a produit les « Muses » continue, mais en ligne parallèle, après une brusque déviation.

J'étudierai les sophistes dans le chapitre suivant, et non pour la dernière fois, car, phénomène remarquable, et, qui met en relief l'importance de l'intellectualisme grec, toute l'évolution prosaïque, jusqu'au IIIe siècle, sera commandée par la haute spéculation. Dès à présent trois remarques sont nécessaires : l'examen des pratiques matérielles, politiques et morales occupe les Athéniens après Salamine, la métaphysique proprement dite régresse durant quelques années, la religion pâlit, car la raison raisonnante semble plus efficace que la liturgie, pour réussir. Cette triple disposition, favorable en somme à l'histoire, conduisait à n'y point voir l'appendice d'une doctrine transcendante, mais une étude

certaine, affranchie des ingérences divines et propre à diriger la conduite de l'homme.

Thucydide s'empara de cette idée, avec une force âpre et contenue, qui est peut-être l'essence même de son génie. Le premier des Athéniens il fut capable de soutenir le fardeau de la narration synthétique, telle qu'Hérodote l'avait conçue, et chez lui cette hardiesse n'alla point sans une sorte de fougue réfléchie. Très intellectuel, très systématique, et « systématisé », plein de constructions dialectiques, qui dominent et remplissent son existence, il n'eut point toutefois dans l'âme un pur tissu de raisonnements, ou du moins, sous cette trame, autre chose existait, de plus intense et de plus mystérieux. Ses affinités évidentes avec l'irréconciliable Antiphon, la sympathie de tempérament qu'il inspira au « fils de la Scythe », ce Démosthène si volontaire et si passionné, nous mettent en garde contre des jugements trop idéalistes, qui sans doute l'eussent ravi, mais qui ne peuvent suffire à la critique moderne.

Déjà l'abandon brusque et sarcastique des embellissements et de la figuration quasi théâtrale, acceptés par Hérodote, est un signe que le nouveau venu n'a pas l'humeur conciliante, et de même il se jette dans l'histoire utilitaire et scientifique, à corps perdu. Il ne compte plus avec les dieux, et s'il leur reconnaît le droit à l'existence, il les refoule volontiers dans une région lointaine, tels que les souverains respectés et impuissants d'une nation démocratique. Il ne veut pas d'une causalité supérieure, et en tout cas extérieure, qui brouille à chaque minute le fil des événements. Moyennant cette réforme radicale, il peut faire une œuvre pratique, un manuel pour l'homme d'action. Tel est le sens de ce mot tant répété : *κτῆμα εἰς ἀεί*. La leçon en effet sera éternelle, ou, plus exactement, elle vaudra pour toujours, puisque la loi bien observée s'appliquera dans toutes les hypothèses similaires. Cette nouvelle conception, opposée à celle d'Hérodote, aura elle aussi une très belle fortune. On la retrouve dans cette idée que l'histoire est la leçon des rois,

et qu'une chronique exacte remplace au besoin les enseignements de l'expérience. Le livre de Thucydide justifie la prétention initiale de l'auteur. La tactique de Périclès, évitant les batailles de terre, et harcelant Sparte par des attaques navales, aurait donné le triomphe aux Athéniens, s'ils avaient su lui rester fidèles, et le cas échéant, elle pourrait encore amener la victoire. Les discours de ce même Périclès nous apprennent par quels artifices, quelle affectation de calme, quelle force de déductions, l'on domine les masses populaires. Le compte qu'il rend des finances est un plan de budget pour les États qui vont hasarder une longue lutte. La psychologie des Spartiates et des Athéniens, l'énumération de leurs qualités et de leurs vices, faite au point de vue de l'utilité sociale, est une carte stratégique, où l'on distingue les faiblesses de la ligne défensive et les routes qui conduisent au cœur de la place ennemie. Enfin tels mots jetés en passant, dans l'oraison funèbre, indiquent le danger d'une excessive culture, et la décadence qui menace les nations trop raffinées. Par la force intellectuelle d'un grand homme le passé se projette dans l'avenir et le détermine.

C'est là sans doute une prétention bien haute, mais qui d'abord semble autorisée par la qualité supérieure de l'observation. Jamais on n'a mieux vu que Thucydide, avec une joie plus intense et plus contenue de laisser les choses pénétrer en soi et s'y peindre. C'est une double prise de possession de la réalité par l'intelligence et de l'intelligence par la réalité, et pour la première fois, pour la dernière peut-être, l'homme réalise cet équilibre exact et puissant. La raison dépassait le but chez les premiers métaphysiciens, elle demeurait en deçà chez Hérodote. Ici la juste mesure est presque atteinte. Mainte série de remarques présentées par Thucydide garde après tant de siècles une valeur absolue, et les médecins modernes peuvent reconnaître la peste d'Athènes au diagnostic qu'il en a donné.

Pourtant notre admiration ne doit point être aveugle et

refuser d'apercevoir certains défauts de la méthode. Je n'insiste pas outre mesure sur diverses erreurs matérielles dont on a fait quelque bruit. Il est fâcheux qu'un historien et surtout un géographe mesure inexactement la largeur d'une passe, et certes s'il avait connu cette inadvertance, elle l'eût fort chagriné. Mais encore peut-on permettre à un haut esprit quelques approximations qui seraient inexcusables chez un géomètre arpenteur. Le reproche que je formulerai est plus grave, car il porte sur le principe de l'interprétation. Les systèmes d'idées où Thucydide fait entrer ses remarques sont insuffisants, et mutilent la réalité ; pour tout indiquer d'un mot, il est trop « intellectualiste ».

L'intellectualisme est la tendance qui ramène tout à des notions claires, liées logiquement. Et je ne dis point que le monde soit irréductible à des concepts, et que rien doive nécessairement se dérober à l'analyse. Seulement il faut ne point s'abuser sur les limites de son pouvoir *actuel*, et savoir ce que les résultats acquis permettent d'expliquer. Or la dernière qualité qui vienne aux hommes et aux peuples est peut-être la modestie. Toute jeunesse ne s'étant point heurtée aux difficultés des systèmes et des choses, est orgueilleuse et intempérante. Le VI[e] siècle avait dégagé quelques théorèmes mathématiquement enchaînés, il était immanquable que les descendants des grands métaphysiciens concevraient tout sur ce modèle.

Mais nous, arrivés plus tard, devons être scrupuleux pour les Athéniens, faire des réserves et poser des objections à Thucydide. D'abord sa psychologie est incomplète. Il remplit les intelligences de cette dialectique qu'il aime et recherche partout. Périclès, on le devine, fut un étrange caractère, orgueilleux, lucide, apportant à une politique démocratique des moyens d'aristocrate, insoucieux de la loi écrite, parce qu'il croyait trouver en lui des règles meilleures, imposant aux Athéniens le scandale d'un quasi-mariage avec une hétaïre, puis écrasé par une destinée trop forte, et montrant à ses amis l'amulette, qu'une femme lui a mise au cou, et qu'il n'a point le courage d'enlever. L'âme de Thucydide est sœur de cette âme, elles se sont bien comprises et toutefois chez le meneur d'hommes, l'historien n'a voulu considérer que les parties supérieures de l'intellect, celles qui se développent au plein jour de la conscience. Il a fait non la psychologie, mais le système politique de Périclès. A travers l'esquisse schématique et forte qu'il nous donne de Cléon, transparaît une autre figure, haute en couleur, avec des hurlements, des brutalités, des gestes surprenants, peut-être tout au fond de la simplicité populaire, et moins de méchanceté sournoise qu'on ne suppose, puisque ce matamore n'a jamais su tirer vengeance d'Aristophane.

De là résulte que Thucydide ne dégage pas toutes les causes des phénomènes. Il en est deux sortes qui lui échappent rarement, les idées *claires* des personnages, et les facteurs matériels de leur action. Il dresse à merveille l'état exact des bateaux, des ports, des lingots de métal précieux. Ces réalités concrètes, relativement faciles à saisir, avaient du reste attiré déjà la curiosité des sophistes, et l'historien bénéficie des dissertations techniques faite par ses contemporains. Certes les renseignements qu'il nous donne sont inestimables, mais ils ne nous suffisent pas. Nous réclamons autre chose encore : la connaissance des instincts secrets, des courants énergiques et vagues, qui tournent et déplacent les choses et les esprits, entravent ou secondent l'initiative des individus. Et si résoudre ces problèmes dépasse les forces de l'historien, nous voudrions que le mystère eût sa place à côté de l'explication, et nous nous trouvons mal à l'aise dans ce monde aux mécanismes précis, que baigne crûment une lumière artificielle. L'attaque contre Syracuse manqua-t-elle uniquement par la faute de Nicias et de ses temporisations dévotes? Quelle cause obscure mit à néant la hardiesse de son collègue Démosthène? Pourquoi cette armée qui tenait la victoire, ne put-elle se sauver, et vint-

elle de chute en chute buter ainsi qu'un troupeau de moutons dans un enclos? Il y a, malgré tout, dans l'univers, plus de problèmes que n'en soupçonne la philosophie de Thucydide. Ce Périclès, dont il admire la sagesse, fit un plan qui eût assuré le triomphe. Mais le plan ne fut pas réalisé. Il était donc inapplicable, il demandait trop de froideur persévérante à des âmes trop mobiles, trop ardentes, disons le mot, trop humaines. Il supposait que l'évidence de la vérité subjugue les esprits, et que les actes d'une cité peuvent être les corollaires d'un théorème démontré par un politique génial. C'est le même postulat que chez Socrate, l'historien comme le philosophe veut croire que le rapport juste une fois découvert, élimine par sa seule vertu toutes les fautes possibles. Or une telle hypothèse ne vaut que pour les notions d'une certitude absolue. Jamais un esprit sain ne se trompera en prenant un tétraèdre pour un cube. Mais les idées de la guerre et de la politique sont moins nettes que les lignes d'un polygone et les arêtes d'un solide. La chute d'Athènes n'est donc pas imputable uniquement aux maladroits qui faussèrent la pensée de Périclès, mais à cette pensée qui négligea les difficultés de l'exécution. Au bout du système je vois Ægos-Potamos. Œuvre d'audace ambitieuse et d'intempérante raison, il marque une phase de la déchéance, et le vulgaire est pardonnable d'avoir rêvé la conquête de la Sicile, puisque le grand homme s'imagina que dans ses mains froides, il tenait tout l'avenir.

Et, nouvel inconvénient de cette excessive fierté : rompant avec la tradition, elle abandonne quelques-unes de ses richesses. Ce merveilleux historien a-t-il une philosophie de l'histoire? Je n'entends point par là un principe général d'explication, car il le possède, mais une sorte de schème, où viennent se ranger les histoires particulières, en somme l'analogue de ce qu'on trouve chez Hérodote. Ces doctrines ont bien leur pendant chez Thucydide, au début du I[er] livre, dans la comparaison brillante du passé avec l'époque présente, des vieilles luttes entre Achéens et Asiatiques, et du

choc entre Athéniens et Spartiates. La théorie qui est au bout de ces dissertations se dégage sans peine, et revient aux principes suivants : « Les choses se sont développées depuis l'origine, nous sommes supérieurs à nos ancêtres, parce que nous avons plus d'argent, des communications plus promptes, des cités mieux défendues, des moyens meilleurs d'employer nos forces et de diriger notre conduite. » L'on est donc toujours ramené aux deux termes que nous avons déjà posés plusieurs fois, et qui dominèrent la pensée de l'écrivain : le ressort matériel et la notion bien élaborée. Là-dessus il édifierait, sans doute, volontiers une théorie progressiste. Mais elle est incomplète et facilement critiquable. Ces peuples d'autrefois, que méprise l'Athénien du v[e] siècle, avaient par leur souplesse jeune, l'ardeur et l'accord de leurs passions, une puissance d'action collective depuis longtemps évanouie chez les contemporains de Périclès. Le I[er] livre de la Guerre du Péloponèse réduirait la vie de ces périodes lointaines à des invasions de pirates, à des coups de mains *isolés*. Idée manifestement fausse, car si l'expédition de Troie est mythique, elle symbolise un large déplacement d'hommes, une crise de l'énergie nationale. En comparaison de la Grèce homérique, la Grèce du v[e] siècle finissant pâlit un peu, surtout aux yeux des politiques; sous cette prospérité qu'admire Thucydide on devine le mal secret, et l'on pense au babil enfantin d'Hérodote, racontant la mort des empires et les traîtrises de Némésis.

Nous dédoublerons le problème esthétique. Il y a chez Thucydide des moyens d'art qu'il a reçus par influence, et d'autres qui lui sont personnels. La sophistique a mis son empreinte beaucoup plus sur la forme que sur le fond de l'ouvrage. Ici l'auteur a moins gardé son indépendance, car, s'il est remarquable écrivain, il est avant tout un penseur. Du reste il voulait plaire à la foule, pour qu'on accueillît sa leçon, et les recherches qu'il employa répondaient à ses intentions pratiques. Toujours est-il qu'on trouve dans son livre d'abord une technique verbale et musicale que nous

essaierons bientôt de définir, qui était la création des rhéteurs et s'accordait surtout avec la déclamation. En outre l'historien use largement du discours. Cette inconséquence nous a déjà frappés chez Hérodote; elle est peut-être plus surprenante chez un théoricien qui sacrifia davantage à l'exactitude. Sans doute il n'aurait point eu l'audace d'introduire ses harangues et ses dialogues, si la coutume n'avait pas été admise par le public. Ainsi dans leur origine première ces développements remontent jusqu'à l'épopée. Mais nous connaissons ce principe d'esthétique littéraire que des formes analogues reçoivent tour à tour des destinations très différentes. Ce legs de la poésie narrative fut mis en valeur par des procédés dramatiques et oratoires. Thucydide a voulu donner à son livre le brillant des ἐπιδείξεις qui soulevaient l'enthousiasme populaire. Comme un philosophe qui reprend les œuvres à succès et les refait suivant sa méthode, comme Platon écrivant un panégyrique de l'amour, en opposition à la rhapsodie de Lysias, l'historien prouve que non seulement il travaille dans le même genre mais qu'il travaille mieux. Loin que la comparaison l'inquiète, il la provoque. L'homme qu'il met le plus souvent en scène est le maître de l'éloquence attique, Périclès, et de tous ses discours il en est un qui donne lieu à une imitation fort soignée, c'est la fameuse oraison funèbre qui lui valut l'admiration des femmes attiques et des honneurs quasi divins. Thucydide a du reste trop de scrupules scientifiques pour ne point employer ces ornements mêmes au dessein théorique et pratique de son ouvrage. Les paroles des individus peignent leurs caractères, elles énoncent des maximes utiles à la compréhension des événements. Mais une partie de ces richesses eût été mieux placée ailleurs, et la difficulté excessive et la complication parfois douloureuse des harangues sont d'un écrivain qui obéit à des tendances différentes, et, vu sa raideur logique, manque de souplesse pour les accorder.

Il est plus vraiment admirable quand il est lui-même.

Il manie supérieurement la passion. J'ai critiqué déjà ce préjugé que l'historien de Périclès est froid : les grands logiciens n'ont pas toujours la sécheresse des théorèmes qu'ils enchaînent. Ils s'émeuvent mais pour la vérité, et s'ils négligent tout, au profit de leur idée maîtresse, c'est qu'elle échauffe et remplit leur intellect. Cet observateur qui put durant la fameuse peste, dominer ses douleurs pour les bien étudier, ne souffrait peut-être pas moins qu'un autre, mais mieux qu'un autre il goûtait les âpres jouissances de l'analyse et du raisonnement. La rigueur de ses appréciations, une violence de langage qui parfois lui échappe, prouvent bien que par nature il n'inclinait pas à l'indifférence. Il ressemble à tel romancier moderne qui s'employa passionnément à n'être point passionné.

Convenons du reste qu'un penseur peut soulever l'émotion sans la ressentir. Un Spinosa, être prodigieux qui dépasse et confond l'intelligence, et garda seulement les parties supérieures de l'âme humaine, agite pourtant ceux qui le considèrent, par son impassibilité, par sa force de conception, par l'audace et la tenue de ses doctrines. C'est un monstre sublime. Et dans Thucydide l'outrecuidance logique, le dédain superbe des obstacles, la foi gardée à Périclès malgré l'opposition et les cataclysmes, nous donnent le sentiment de la grandeur. Ainsi que les métaphysiciens éléates, l'historien est monté jusqu'au ciel philosophique et il a chevauché les coursiers de Parménide.

D'ordinaire il nous domine de moins haut et condescend à partager le trouble qu'il nous communique. C'est encore peut-être le plus sûr moyen de saisir un lecteur. Dans le VII[e] livre il est un récit de bataille qu'on ne peut parcourir sans que la main se crispe et que la respiration soit gênée, tant le désir de triompher, la crainte de reculer s'emparent de nous ; l'on frémit au rythme de ces coups d'aviron, de ces hurlements furieux, de ce halètement qu'exhalent vingt mille poitrines ; les Athéniens bloqués dans l'avant-port de Syracuse veulent rompre la ligne de trières amarrées

qui obstruent l'entrée du bassin. Pour augmenter leurs chances ils ont mis à l'eau, et sommairement radoubé, même les galères en mauvais état, et l'on lutte âprement; les navires ne peuvent évoluer dans cet étroit espace, accrochés par leurs éperons, ils forment d'énormes grappes, pleines d'hommes affolés, et qui oscillent sur l'eau rouge, tandis que, réduits à l'inaction, les fantassins d'Athènes se massent au bord extrême de la côte et encouragent de leurs cris les marins qu'ils ne peuvent secourir. Et cette scène est un détail dans le drame de l'expédition sicilienne. Il faudrait suivre l'agonie de cette armée, la plus belle, la plus intelligente, la plus adroite de la Grèce, et qui partie du Pirée dans la magnificence sombre des fêtes adoniques, fut en quelques mois engloutie par la vague, les marécages et les carrières de Syracuse. Lugubre pendant de l'Anabase, tragédie de l'impuissance répondant à l'épopée de la force agile, et faisant, d'un organisme jadis irrésistible, un pauvre corps qui s'abandonne, trébuche et tombe sous la nuée des agresseurs.

Ce pathétique supérieur ne doit rien aux artifices vulgaires, et je crains presque de l'avoir faussé en l'analysant. Contemporain d'Euripide l'historien ne suit point son exemple. Il n'accumule pas les détails horribles, et pour ramener à des catégories logiques, cet art si profondément rationnel, disons qu'il réussit avant tout par la justesse et la convergence des traits significatifs. Étant pris dans la réalité les détails agissent directement, sans que rien d'approximatif ni d'outré, inquiétant le lecteur, lui inspire le soupçon qu'on le dirige et qu'on dévie le cours naturel de ses sentiments. Comme en outre tout concourt à l'effet d'ensemble, ces coups répétés nous ébranlent jusqu'au fond de l'âme. Rien n'a été changé dans le dessin des choses, mais une clarté luit, fixe et froide, qui découpe les silhouettes et les teinte de sa couleur.

L'on voit combien la passion a d'importance chez Thucydide. Elle attire à son profit toutes les ressources esthé-

tiques. La justesse du trait, c'est l'exactitude de l'imitation et la convergence, c'est l'harmonie du tout et la connexion des éléments. Dégagés de l'effet émotif, ces deux moyens agissent dans leur sphère propre et contribuent à notre plaisir.

Prenons une narration où le sujet nous touche sans nous étreindre, l'affaire de Pylos. Dans la succession prompte de ces paragraphes qui ouvrent le IVe livre, on sent l'homme au courant et qui n'a point oublié au milieu des inscriptions et des volumes la conduite d'un vaisseau ni le tracé d'une fortification. Concessionnaire d'exploitations métallurgiques en pleine Thrace, il est, malgré toute sa vigueur d'abstraction, un réaliste; il a commandé des troupes; sans doute les ennemis l'ont battu, mais il n'est pas donné à tout historien d'être même un capitaine malheureux. Tout ce récit a donc la saveur franche de la vérité. Au début, les Athéniens arrêtés à Pylos hésitent à s'y installer, puis les soldats, spontanément, commencent la muraille, parce qu'un vent contraire empêche la navigation et qu'ils s'ennuient.

Comme ils manquaient d'outils pour tailler les pierres, ils les choisissaient une à une, et les assemblaient de leur mieux. Fallait-il du mortier, à défaut d'auges, ils le portaient sur leur dos, en se courbant pour le maintenir, et en croisant les bras par derrière pour l'empêcher de glisser.

A peine en sûreté derrière leur enceinte, n'ayant que de l'eau saumâtre et fort peu d'armes, ils sont attaqués par un corps spartiate.

On leur donna (aux marins) de méchants boucliers d'osier pour la plupart, car, dans ce lieu désert, il était impossible d'avoir mieux, et ceux-là furent empruntés à une triacontore de pirates et à un brigantin, messéniens l'un et l'autre, et qui passaient là par hasard.

Ensuite l'agression des Lacédémoniens. Pour aborder, ils engagent leurs trières dans le sable. On les bat, ils se re-

tirent à Sphactérie. C'est une île; bientôt enfermés, ils souffrent de la disette; leurs compatriotes s'ingénient à les ravitailler et promettent des récompenses aux Hilotes qui porteront des vivres aux affamés.

Ils partaient de tous les points du Péloponèse, et on abordait de nuit dans la partie de l'île qui regarde la haute mer. Ils profitaient des temps orageux, parce qu'alors les galères ne pouvant croiser au large, il y avait chance d'échapper... Même, des plongeurs traversaient le port entre deux eaux et traînaient des outres pleines de pavot emmiellé ou de graine de lin pilée.

La narration continue, parfaite d'exactitude, sans rien de laborieux, et comparable aux meilleures œuvres de l'Atticisme, aux plaidoyers les plus célèbres de Lysias.

Cependant tous les détails convergent, choisis, enchaînés, arguments d'une démonstration où l'objet de la preuve serait le caractère propre de la scène représentée. Cette dialectique intime et très difficilement analysable de Thucydide, nous l'avons déjà signalée parmi les instruments de sa science, les ressorts de son pathétique, mais en outre elle donne une sensation peu commune de plénitude et d'harmonie. Le mécanisme que l'auteur croit identique aux choses mêmes, tourne, s'agence, transmet ou transforme le mouvement, et l'on sait bien qu'il subsiste de l'indéterminé, mais par moments on le néglige et l'on jouit d'y voir si clair; ce grand systématique nous procure le plaisir qu'on prend aux beaux systèmes, il fait un édifice de notions fermes, au milieu du chaos inquiétant de la réalité.

Pourtant, nous l'avons dit, l'effort échoue quelquefois, et le chef-d'œuvre laisse une impression douloureuse. Cette souffrance l'artiste semble l'avoir partagée. Proscrit, contemplant de loin la chute de son pays, et les événements qui condamnaient la politique de Périclès, il perdit la faveur publique, puisqu'il dut à la fin changer sa méthode et supprimer les discours; sa tâche même il ne put l'achever et son livre reste ouvert sur les années de catastrophes, comme

celui d'Hérodote sur l'éclatant avenir. Si les anciens, peu soucieux des personnes, ignorent la mort des grands écrivains, Thucydide s'en alla dans une incertitude plus tragique, et le dernier chapitre de sa biographie s'acheva peut-être par un assassinat.

Quand il disparut, la pensée historique eut un recul. Cette crise est bien étrange. Car les genres à tendance scientifique ne sont point comparables au drame et à l'épopée, en qui la pénurie des moyens esthétiques amène la décadence. L'homme qui relate et interprète les faits réels trouve en eux assez d'excitation, pourvu qu'ils ne lui manquent pas. Aussi Polybe a-t-il eu, même à l'époque basse, les matériaux d'une belle synthèse.

Mais cette objection nous fournit déjà un éclaircissement. Dans l'Athènes du IVe siècle les sujets font défaut aux narrateurs. Avec les habitudes de la critique moderne nous distinguons alors deux groupes d'événements tout à fait notables : la déchéance des cités helléniques, la croissance de la Macédoine. De ces deux phénomènes le premier n'avait rien qui séduisît les Grecs, et ils se refusèrent à le constater. Quant à l'autre, bien qu'il semble avoir provoqué les recherches de Théopompe, nous pouvons hardiment affirmer que l'écrivain n'a point dégagé la question tout entière et ne l'a pas traitée complètement. Cette montée lente d'un État nouveau, par la ruse, la violence et les ressources combinées de la barbarie et de la civilisation, échappait aux prises vigoureuses mais étroites de la spéculation antique. Des esprits supérieurs tels que Thucydide (car pour Hérodote j'ai déjà fait cette remarque) avaient eu besoin de mettre au premier plan *une* lutte avec *deux* antagonistes. Ces gens de science ne sont pas encore très loin de l'Iliade, et le schème de la lutte gréco-troyenne s'appliquait correctement aux guerres médiques et à celle du Péloponèse. Mais il ne valait plus pour l'histoire du IVe siècle, car l'intéressant c'était le « dessous » des choses, les débuts pénibles puis foudroyants d'une nation.

Une autre cause vint gêner les successeurs de Thucydide. C'est l'épanouissement de la métaphysique. La vérité dans le détail ne fut toujours en Grèce qu'un accident heureux, elle convenait surtout à des imaginations plus refroidies. Au contraire la spéculation à large envergure est l'œuvre de cette époque; dès 415, après l'apprentissage préliminaire, Socrate enseigne et Platon se prépare. Ces grands esprits appauvriront l'histoire des forces intellectuelles qu'ils attirent à eux, et ce qu'ils laissent au genre ancien ils le frappent de stérilité. Déjà le Socratisme contient cette théorie qu'a développée Aristote. La pensée n'est faite que du général. Le terre à terre des événements particuliers ne comporte point les précisions absolues et la pleine lumière. C'est l'objet d'une « expérience » médiocre et cantonnée dans le bas-fond du sensible. A quoi bon considérer si attentivement les ombres flottantes qui se meuvent sur les parois de notre prison? Thucydide, avec ses affectations de rigueur, n'a jamais étreint que le rêve, et ces yeux attachés au spectacle des victoires et des révolutions, ces yeux clairs et fixes sont ceux d'un dormeur éveillé. Du reste, connût-on ce qui est, le gain serait médiocre, l'important est de savoir ce qui doit être. La nouvelle doctrine est morale, Socrate et Platon, comme l'ami de Périclès, aspirent à régler l'avenir, mais ils ne s'appuient point sur le concret, leurs lois pratiques sont d'origine transcendante. On incline donc à sacrifier le fait au principe. On recueille des exemples pour la glorification de la vertu, ou simplement, sans examiner les actes jusqu'au fond, dans la complexité de leurs mobiles, on les classe en bons ou mauvais et l'on croit leur avoir fait assez d'honneur.

Par une conséquence inattendue, l'arbitraire introduit en des œuvres sérieuses y ramène la fable divertissante. Le roman a durant cinq siècles guetté l'histoire grecque. Je ne sais que deux hommes pour avoir repoussé la tentation, Thucydide et Polybe, peut-être Éphore, à qui l'on suppose impunément tous les mérites, puisqu'on n'a rien

de lui. Les autres ont toléré les péripéties fabuleuses, et ceux-là surtout qui sacrifièrent l'observation matérielle aux sublimités de leur métaphysique. Mieux aurait valu la fiction avouée, sans ce faux vernis d'exactitude. Mais l'exactitude apparente donnait du prix à la fiction. Du reste il n'était point facile d'abandonner les exemples d'Hérodote et de Thucydide. La foule voulait des œuvres sinon animées de leur esprit, au moins d'aspect identique, et d'honnêtes intelligences aspiraient à connaître les événements rangés en ordre et sommairement expliqués. Le genre subsista donc avec des altérations profondes.

Toutes ces virtualités que j'envisage abstraitement se réalisèrent dans une âme très intéressante ; celle de Xénophon.

Il appartenait à la catégorie des équilibrés, bien plus que Thucydide et que Socrate lui-même. Avec un goût sûr, une vision qui ne troublait point la réalité et n'y mettait pas de chimères, son intelligence était moyennement créatrice, et il n'avait point la persistance, la « suite enragée » qui fait les têtes métaphysiques. Mais d'autant mieux il pouvait être le séide d'un philosophe, dont il développerait les idées, en développant les siennes, sans trop de rigueur. Il accueillit les doctrines nouvelles, qui le séduisirent et flattèrent son bon sens, car il comprenait qu'une discipline morale avait des avantages. En outre, inclinant à l'aristocratie, il sut gré aux réformateurs de ne pas admirer l'ordre établi, et de chercher leurs exemples hors d'Athènes. Cet homme d'action, chasseur, cavalier, général, ou plutôt lieutenant, fut donc intellectuellement un passif, comme beaucoup de ceux qui dépensent leur énergie au dehors. Son esprit est le lieu où se combinent les influences contemporaines, et ses œuvres historiques sont de types différents.

L'Agésilas représente la biographie apologétique. Étant admis que Lacédémone vaut mieux qu'Athènes, Agésilas bénéficie de cette supériorité. D'ailleurs, condottière expert aux combats d'Asie Mineure, il plaît à Xénophon, qui n'est point fâché de mettre ses sympathies sous le couvert de

ses doctrines. De là résulte un livre partial, où revivent les détestables traditions de la sophistique oratoire. La vérité du détail et la sincérité de l'argumentation n'ont rien de commun avec un pareil pamphlet. Il est fort divertissant de voir transformé en héros, rétablissant partout « la concorde entre citoyens et une prospérité durable » celui que le bon de Pauw déclare être « un brigand insigne, dont Xénophon a fait un éloge très fastidieux ». La signification pratique de ce libelle est incontestable, il agit comme un discours, sa signification théorique est faible et l'auteur s'attend à l'objection puisqu'il met dans son dernier chapitre :

Qu'on ne prenne point ceci pour un thrène funéraire.

La valeur esthétique est réelle : sous le fatras des preuves qui veulent trop prouver, se devine la compétence du soldat qui aime son métier et en parle bien :

Il fallait regarder (à Éphèse) les gymnases remplis d'hommes qui s'exerçaient, l'hippodrome couvert de cavaliers occupés d'évolution, tandis qu'archers et frondeurs tiraient à la cible. La ville tout entière... offrait un spectacle intéressant. L'Agora était pleine d'armes de toutes espèces et de chevaux à vendre. Ouvriers en airain, en bois, en fer, en cuir, en peinture, tous travaillaient à la fabrication des armes. On eût pris Éphèse pour un atelier de guerre.

Ou encore :

Le combat fini, l'on put apercevoir... la terre rouge de sang, les cadavres gisant pêle-mêle, amis et ennemis, des boucliers percés, des piques brisées, des épées nues, les unes à terre, d'autres dans les corps, d'autres restées aux mains des combattants.

La Cyropédie est une histoire romanesque et moralisatrice. Dès le 1° chapitre les intentions pratiques se découvrent. Puisque les bergers conduisent facilement leurs troupeaux, les gouvernants devraient avoir aussi facilement

raison des gouvernés. Mais il n'en est rien. Ceci prouve la nécessité de la politique, et c'est elle que Xénophon va tirer des événements. Il est donc au point de départ dans la même situation que Thucydide, mais le parallélisme devient tout de suite une opposition, et l'auteur jette en passant un sarcasme à ces gens, réputés profonds et qui par un calcul insuffisant ont engagé leur patrie dans des luttes désastreuses. Le reproche concerne manifestement Périclès et son historien. Et cette hostilité a pour cause une différence de méthode. Car la certitude n'appartient pas aux prévisions des hommes, et par suite la doctrine qu'ils réalisent n'est point une science.

Nous ne mettons pas plus de prudence à choisir le meilleur que si après avoir tiré au sort on agissait sur la foi du hasard. Mais les dieux, qui sont éternels, savent tout, et consultés par ceux qu'ils protègent, ils leur enseignent ce qu'on doit faire ou non.

Donc toute foi doit être accordée aux présages, la lumière vient d'en haut, et pour guide souverain on a les inclinations morales, que les pouvoirs célestes ont données à chacun de nous. L'essentiel sera d'être honnête, probe, désintéressé, sobre, clément, et de cultiver en soi les vertus dont le Cyrus légendaire offre le modèle. Toutefois Xénophon est encore trop près de la réalité, et il a trop subi l'influence des sophistes pour négliger les ressorts matériels de l'action. A l'image de ces traités pratiques qu'on écrivait autour de Protagoras et de Gorgias, la Cyropédie renferme un cours complet d'art militaire. Il y a dans ce livre d'excellentes recettes pour bien mener une troupe en marche, ou masquer la faiblesse d'une armée, en alignant derrière les soldats les servants et les bagages. Voulez-vous rendre une surprise plus efficace ? détachez en avant du bataillon quelques éclaireurs de mauvaise mine, ils massacreront les sentinelles de l'ennemi, ou, si elles échappent, leur donneront à croire qu'on vient seulement pour marauder. Çà et là, des dissertations copieuses, sur l'usage de

la cavalerie, la supériorité de l'ordre mince, et des grandes tentes. Mais quoique très habile le Cyrus de Xénophon est encore plus moral. C'est un Télémaque en robe perse, et comme dans les berquinades du siècle dernier, les hommes et les choses mêmes se laissent prendre au rayonnement de sa grande âme. Les Arméniens trouvent qu'il leur demande des contributions insuffisantes, le roi des Indiens lui propose de l'argent, les Mèdes abandonnent leur prince pour le suivre, un traître, plein d'honneur, mais détaché du souverain par sa mauvaise conduite, ouvre à l'assaillant ses forteresses, lui offre sa fille en mariage, et, le conviant à des festins magnifiques, met en lumière la sobriété du héros. Qu'eût dit de cet éloge le vieux dynaste persan, impétueux, madré, clément peut-être mais point idyllique, tout voisin des conquérants assyriens qui rangeaient autour des villes fumantes la garnison entière sur des pals ? Je voudrais en marge de ces pages doucereuses quelques-uns de ces bas-reliefs asiatiques, représentant des chefs enchaînés par le cou et des têtes qu'emportent les oiseaux.

Mais encore une fois ne prenons point ces illusions trop au sérieux ; ce sont sentimentalités de condottière, et aussi de dévot qui, le cas échéant, ploiera impitoyablement la nécessité aux exigences de la discipline. Le gouvernement que Xénophon prête au peuple perse, et qui jamais ne fut réalisé en Asie, est sans doute une conception idéale. Ainsi que Platon le disciple de Socrate a fait sa République, un État à compartiments, imité de Sparte, oppressif à la mode antique, et où la vertu perd tout son prix parce que, trop contrainte, elle n'a pas sa belle allure libre et sa vivante spontanéité. Quatre classes, et, pour les trois dernières, des chefs tirés des classes supérieures, des jugements perpétuels, le service militaire sans rémission. Quand on retourne au principe d'autorité, et qu'on en déduit les conséquences, elles sont inacceptables. Le tendre Fénelon a tracé de Salente un plan qui ferait apprécier le dévergondage et l'anarchie.

Naturellement une doctrine si orgueilleuse ne peut être

subordonnée aux événements. Elle les crée ; nous nous éloignons toujours davantage de Thucydide. Le phénomène particulier n'est pas ici la matière de l'observation, mais un moyen d'énoncer la théorie. Il serait superflu de prouver que la Cyropédie n'est point exacte, et je ne connais point d'érudit qui dans la guerre lydo-perse ait rectifié le témoignage d'Hérodote par celui de Xénophon. Tout ce petit livre est romanesque. Non pas à la manière du conte primitif qui promenait la pensée dans le domaine de l'impossible. L'imagination grecque, fort assagie, ne s'emporte plus aussi loin, et jusque dans ses égarements elle conserve le souci du vraisemblable. C'est donc bien le roman qui s'introduit dans la littérature, et y prend la fixité que le conte n'avait pu acquérir. Encore, pour se faire accepter, cette fiction prosaïque doit-elle mettre en avant son utilité morale et un faux semblant de précision historique.

Mais le lecteur moderne ne cherche dans la Cyropédie qu'un intérêt d'agrément, et ne considère en elle que l'œuvre d'art. A ce point de vue elle est fort loin d'être méprisable. Lâche d'intrigue, sommaire dans la peinture des personnages, rarement saisissante, elle plaît toutefois et amuse, par la succession facile et la variété des épisodes. La poésie n'en est pas toujours absente. Xénophon, chasseur passionné, a connu l'enchantement des verdures murmurantes, où l'on marche sur les foulées des bêtes sauvages. Quand Cyrus, tout jeune, franchit les enceintes du parc royal, et s'enfonce dans la futaie, le passage est d'une beauté troublante et rien chez les Grecs ne rappelle de plus près les visions chevaleresques du moyen âge ; nous apercevons, dans la feuillée pleine de soleil, les sangliers énormes, et les cerfs qui semblent s'envoler au ciel. Moins originales peut-être (mais bien vivantes !) sont les descriptions de bataille, et j'avoue aimer les paragraphes que l'écrivain consacre aux chars munis de faux et aux tours roulantes. Si précises sont les images, si manifeste la conviction de l'auteur, qu'il nous communique sa flamme et que nous raisonnons à sa suite

sur la volée des timons, la force des essieux, et l'inclinaison des lames aiguisées. En outre il est spirituel. Qui ne connaît les propos de Cyrus, l'enfant terrible, à la cour d'Astyage ? « Grand-père, ces mets raffinés te dégoûtent, puisqu'après les avoir touchés tu t'essuies. » — « Grand-père, ton échanson veut t'empoisonner, car, après avoir bu du vin, tes convives et toi vous étiez comme en démence ». Cet esprit s'emploie aux conversations, surtout à celles qu'on tient durant le souper. Nous avons dans la Cyropédie plusieurs scènes bachiques, où les convives se renvoient la balle, et font assaut de plaisanteries. C'est l'équivalent prosaïque des poésies que l'on chantait à tour de rôle devant la table durant le VI[e] siècle et le début du V[e]. Malgré la familiarité de ces entretiens, ils ne sont pas sans apprêt. Ces hommes semblent faire de la parole une sorte de fonction, une gymnastique préparatoire à l'éloquence, un moyen d'être toujours en haleine. On sent ici l'action d'une société jalouse qui réclame pour elle jusqu'aux moments de relâche, et l'on s'explique l'importance littéraire de ces « banquets », dont la série commence avec Xénophon même et va jusqu'aux Deipnosophistes d'Athénée.

Donc, ces causeries sont assez archaïques, l'idée nouvelle est de les avoir recueillies, mais Xénophon a poussé plus loin l'audace, et c'est à bon droit que de tout temps les critiques ont signalé les aventures d'Abradate et de Panthéa. Cette curieuse histoire est dans le « ton » de Théagène et Chariclée. Panthéa, épouse constante et malheureuse, séparée d'Abradate, lui reste fidèle ; ayant obtenu que Cyrus le prenne comme lieutenant, elle l'arme de ses mains, et quand il est mort se poignarde sur son cadavre. Ces péripéties sont au plus haut point romanesques, mais qu'entendons-nous par ce mot ? N'est pas « romanesque » tout ce qui convient au roman. L'épithète désigne avant tout les livres où triomphe l'amour et pleins d'épisodes inattendus. L'on remarquera donc que de nos jours, le roman n'est pas romanesque. Mais il le fut jadis, et pour que le lecteur s'intéressât à la fiction,

elle devait réunir en elle les éléments les plus forts et les plus agissants du plaisir esthétique. Aussi Abradate et Panthéa ont-ils fait souche de héros et d'héroïnes. A cette famille appartiennent les couples langoureux de Longus et d'Héliodore. Ce goût des scènes tendres et des catastrophes imprévues se réveillera chez les épiques français vers la fin du moyen âge.

Mais si Xénophon a tant fait pour le roman, il doit être médiocre dans l'histoire. Ce jugement n'est pas infirmé par les Helléniques.

Cet ouvrage nous intéresse par ses faiblesses. Il nous apprend ce que devient la narration desséchée, réduite à un ensemble de formes vides. Nous connaissons les tendances de l'auteur, elles n'osent se manifester ici, car, tout près Thucydide il est difficile de leur donner libre cours. Donc point de fictions extraordinaires, inadmissibles du reste dans un sujet national et contemporain. Xénophon contient son désir de moraliser, d'améliorer ses lecteurs, de recommander le gouvernement qu'il préfère, d'exalter les villes de son choix. Non qu'il se fasse toujours violence. Au milieu du V[e] livre il s'interrompt pour dire :

> Je prétends que de pareils malheurs doivent servir de leçon aux hommes, et leur apprendre en général à ne point punir leurs esclaves même par colère... A la guerre, c'est une faute grave que de se laisser guider par l'irritation... Car elle est imprévoyante...

Et le prêche continue. Bien entendu Sparte étant mieux organisée qu'Athènes (ou du moins davantage) l'écrivain marque sa tendresse pour les Lacédémoniens. Après le désastre d'Ægos-Potamos, quand les vaincus se désespèrent et attendent chaque jour la ruine d'une cité, critiquable sans doute, mais dont la civilisation a rayonné par toute la Grèce, l'historien, fils de cette patrie, s'en tient à cette phrase odieuse d'abord et fausse ensuite :

> Ils pensent être réduits au sort qu'ils ont fait subir, non par

vengeance, mais par violence aux citoyens de petits États, sans autre grief que leur alliance avec Sparte. Donc, réhabilitant les gens flétris, ils tiennent ferme.

Et la paix d'Antalcidas, éternelle honte de Lacédémone, est présentée comme un succès de sa politique, ménageant le salut et l'indépendance aux riverains asiatiques de l'Archipel.

Cette partialité gâterait les dons les plus précieux de l'historien, mais il ne semble pas que Xénophon les possède. Considérer les faits, les grouper, chercher leur filiation logique, observer le jeu des causes démontrables, et le croisement des énergies humaines, c'est une tâche qui ne l'a jamais attiré. Remarquez, dès le début qu'il « continue » le travail de Thucydide. A première vue le dessein est louable, il s'explique chez un ancien, car ces gens dont la vanité ne cédait en rien à la nôtre subissaient pourtant la contrainte sociale et n'avaient point une individualité trop ombrageuse. On se passait la plume, comme firent nos anciens moines du moyen âge, quand le successeur remplissait au bas du parchemin l'espace laissé libre par son devancier. Mais cette docilité n'est point à l'abri de tout reproche, elle confine à la paresse intellectuelle. On s'épargne l'effort de contempler les événements d'ensemble, d'apercevoir leur rapport et leur division naturelle. On prend son sujet, on ne le trouve pas, et ce n'est certes point pour un narrateur une recommandation que de ressembler aux chroniqueurs de l'époque mérovingienne.

Le moderne ouvre donc les Helléniques avec une inquiétude. Elle va toujours croissant. Les caractères ne sont pas analysés, les causes sont laissées dans l'ombre. Dès les premières pages, la campagne est si sèchement exposée, qu'on a peine à s'y reconnaître. Il faut introduire dans le récit l'ordre logique dédaigné par l'auteur lui-même. La bataille d'Ægos-Potamos est racontée pauvrement. A la veille de Mantinée, quand les Athéniens se décident à

secourir les Spartiates contre Thèbes, les raisons de leur changement, déduites dans un long discours ne sont rien moins qu'historiques. On dirait qu'ils désirent avant tout s'assurer la reconnaissance de leurs anciens ennemis, et qu'ils mesurent la probabilité d'obtenir le paiement de leur générosité. Ceux-là sont bien candides, ou bien aveuglés par la métaphysique morale, qui croient à la gratitude des peuples. Pourquoi refuser de comprendre que les Athéniens ont pratiqué cette politique de bascule, qui rendit l'unité des Grecs impossible et les asservit au Macédonien? Enfin, les dernières lignes du livre sont un véritable refus d'explication. Épaminondas tombé sur le champ de bataille, les belligérants restent dans un équilibre d'impuissance, étrange sans doute, mais qui a ses causes. Or voici le jugement de l'historien sur la situation :

La Divinité fit que chacun des deux partis élevât un trophée comme vainqueur, et qu'aucun des deux n'y mît obstacle. Chaque armée, comme victorieuse, accorde à l'autre une trêve pour relever les morts et chacune, comme vaincue, en demande une ... la confusion et le trouble règnent plus encore qu'avant ce combat par toute la Grèce.

Cette chronique appauvrie retombe dans les errements de l'époque primitive. La division par années que Thucydide gardait, afin de rendre l'exposition claire, redevient ici ce qu'elle était pour les apprentis compilateurs, le moyen d'organiser les événements. L'écrivain se propose un schème chronologique et range tout dans les compartiments de ce calendrier. De là d'extraordinaires disparates; les expéditions des Carthaginois se mélangent aux luttes intestines de la Grèce, et côtoient la mention brève d'un incendie ou d'une éclipse. C'est l'esprit de l'épigramme, je veux dire que ce volume ressemble parfois à un recueil d'inscriptions commémoratives. Il y a quand s'achève la guerre du Péloponèse une liste d'éphores spartiates qui eût enchanté Hellanikos. Sans doute ces catalogues ont leur prix, et

nous ne dédaignons pas les matériaux frustes. Mais nous trouvons également beaucoup d'avantage aux racontars de Diogène Laërce qui n'est qu'un sot, car l'utilité d'un renseignement ne prouve rien en faveur de qui le donne.

L'auteur sent lui-même si bien l'infériorité de son travail, qu'il l'accomplit en hâte, comme un pensum. Il parcout une cinquantaine d'années, bien connues et pleines de péripéties. Thucydide n'a raconté que l'histoire de vingt ans environ, de 430 à 410. Et son ouvrage est beaucoup plus long, parce qu'il est plus riche, et qu'à travers les faits immédiats, le narrateur en a découvert une foule d'autres, raisonnements, crises de passion, mise au jour des caractères, liaison de principes et de conséquences.

Cependant il est impossible qu'un ouvrage de Xénophon soit absolument médiocre. Les Helléniques contiennent des parties intéressantes, surtout les descriptions de bataille; on comprend pourquoi. Les luttes des Thébains et des Spartiates sont vivement racontées, et le choc de Mantinée regardé avec les yeux d'un capitaine. Dans un autre passage les cavaliers argiens, pressés par les ennemis, ne peuvent s'abriter dans la place, mais restent plaqués contre la muraille « comme des chauves-souris ». Cette exactitude dans l'image est d'un homme qui distingue vite l'emplacement d'une escarmouche, les évolutions d'un corps ennemi, et l'on entrevoit ici les qualités qui s'épanouissent dans l'Anabase.

Cette Anabase est un chef-d'œuvre, mais non sans taches. Les premières pages avec leur catalogue monotone de « villes habitées », d'étapes et de parasanges prouvent une fois de plus que cet esprit ne pouvait être intéressant, s'il n'était intéressé. Du moins aussitôt que l'action commence, que Cyrus va disparaître, et que la responsabilité du commandement ranime l'attention de l'écrivain, le charme du récit devient tel que les citations sont inutiles. Tout est curieux, vivant, enlevé, et à quiconque n'a pas lu ce livre on peut conseiller seulement de le lire aussitôt. Il n'aura pas

besoin d'y revenir à deux fois. Ces souvenirs ont une fraîcheur éternelle et durent pour toute la vie. Ce n'est point que les péripéties nous émeuvent. Qui pourrait craindre un instant pour des hommes si intelligents et si alertes? On devine qu'ils se tireront aisément d'affaire. L'Asie tout entière, confuse et barbare, n'est pas de force à les arrêter, ils y passent comme un soleil d'avril dans le brouillard. Et l'on jouit de voir leur bravoure preste et réfléchie. Jamais l'intérêt n'hésite un instant, toujours nous sommes pour eux, car l'auteur a trouvé le moyen de nous présenter dix mille personnages sympathiques. Aucun effort pour les suivre, point d'événements compliqués, le récit n'a qu'un fil conducteur, l'itinéraire de leur voyage. Cependant au bord de la route des figures surgissent, des peuples ignorés aux armures étranges, des jardins magnifiques, des villes abandonnées. Un monde s'illumine vaguement, puis retombe dans une obscurité silencieuse. Cette incertitude a de la grandeur. Du reste les images n'ont de mystérieux que leur rapidité, l'inconnu qui les environne. En elles-mêmes elles sont d'une précision incomparable, et d'autant plus riches que l'artiste ne cherche point à sauvegarder la dignité de l'histoire. Il parle de tout, et c'est un délice. Les filles des montagnes arméniennes descendent au bord du fleuve, par des sentiers de chèvre, et déposent dans les crevasses de la falaise des vêtements noirs (ce sont ces tissus de poils rêches qu'on fabrique encore dans le pays). Ailleurs les soldats découvrent, chez les villageois, du vin plein des citernes cimentées, et de la bière d'orge qu'on garde dans des vases. Il y a des grains qui flottent à l'orifice de l'amphore, et des chalumeaux. Quand on veut faire des politesses à un ami, on le conduit à la jarre, on s'incline avec lui « comme des bœufs » et l'on hume le liquide à travers le tube. Cette familiarité, cette abondance de détail et cette discontinuité du récit font de l'Anabase un livre amusant. S'il n'était ancien, et par suite suspect, on pourrait le dédier aux adolescents, et l'imprimer dans la collection des « Voyages extraordinaires ».

Peut-être, songeant aux Helléniques, s'étonnera-t-on que le même homme ait tour à tour été supérieur et presque médiocre. Mais la difficulté n'est point sérieuse. Raconter la guerre du Péloponèse demandait des qualités synthétiques étrangères à Xénophon. Il ne les a pas davantage dans l'Anabase, mais elles n'étaient point nécessaires. Pour exceller ici, il suffisait de saisir promptement le relief des choses, d'observer les physionomies, les profils de montagne, d'avoir du goût et du talent. En somme cet ouvrage ne dépasse point l'immédiat. Tout ce que l'auteur dit, il l'a observé, et rien n'a rendu nécessaires des visions conjecturales, qui auraient mis au jour sa partialité et ses prétentions moralisantes.

Seulement l'Anabase n'est pas une histoire. C'est le livre d'un mémorialiste. La littérature grecque s'est enrichie d'un genre nouveau, qui ne semblait point fait pour elle. Les mémoires ayant au centre un individu ne répondent guère aux aspirations des cités antiques, et nous constatons qu'ils y apparurent tard, ainsi que le roman, qui lui aussi est plutôt moderne. Toutefois en un point ces souvenirs personnels devaient séduire les âmes helléniques, car il est naturel et fort simple de se mettre dans un livre, de se raconter soi-même, et de dire : « J'étais là, telle chose m'advint. » Hérodote est le héros de son ouvrage autant que Cyrus et que Xerxès, et les premières ébauches de la narration scientifique furent, nous le savons, des récits de voyage. Or les mémoires sont des voyages, encore des promenades qu'on fait au hasard des jours, à travers l'histoire. Aussi le public d'Athènes exigea-t-il seulement que le récit personnel eût une portée générale, que les aventures de Xénophon fussent également celles d'une armée, et de l'empire perse. Un compromis semblable se retrouve dans les Commentaires de César.

Nous autres, au XIXe siècle, nous aimons justement dans l'Anabase, dans les Commentaires, ce qui fut à leur époque exceptionnel et hardi. Nous avons notre domaine propre en

dehors de la société, et nous voulons que l'auteur ne s'efface point trop, et ne se sacrifie pas au profit des événements qu'il représente. Il nous est agréable que les goûts d'un ancien s'accordent avec les nôtres, et nous serions presque disposés à saluer en lui un précurseur. Xénophon est donc l'ancêtre de ces contemporains qui s'occupent insatiablement d'eux-mêmes, et malgré leur nombre croissant charment un public toujours renouvelé.

Comme en outre notre penchant est surtout vers le réalisme, que les procédés esthétiques, la composition savante, le choix du détail sont des moyens qui ont beaucoup servi, nous voulons qu'au moins par moment on nous laisse un peu de relâche, et qu'on ne travaille pas autant pour nous séduire. L'Anabase plaît donc par son air de sincérité, ces tableaux qui se succèdent semblent le reflet du réel dans une mémoire, et c'est là ce qui valut à ce récit l'admiration enthousiaste de Taine.

Par Xénophon nous pouvons comprendre deux de ses contemporains, assez justement oubliés. Il nous suffira de mettre à leurs œuvres l'étiquette qui leur convient. Ctésias est un historien romancier. Chez lui, malgré ses prétentions à la véracité, et son âpre critique d'Hérodote, la narration est chargée de fables orientales. Elles confinent au conte merveilleux, naturel aux anciens, et qui avait un copieux aliment dans l'imagination déréglée des Asiatiques. Ion de Chios est un auteur de mémoires. Il écrivit, pour employer une expression moderne, les « Mémoires des autres » et présenta aux lecteurs les célébrités qui visitaient Chios, son île natale. Ce livre a mis en cours sur Eschyle, Sophocle et les attiques, des anecdotes qui annoncent la littérature individualiste des Alexandrins, et les biographies de l'époque gréco-romaine.

Durant le IVe siècle, l'histoire est toujours serve de la philosophie. Après Socrate qui condamnait l'expérience attachée au concret et insoucieuse de l'obligation morale, Platon pousse la doctrine jusqu'au bout, et prononce une

Peut-être, songeant aux Helléniques, s'étonnera-t-on que le même homme ait tour à tour été supérieur et presque médiocre. Mais la difficulté n'est point sérieuse. Raconter la guerre du Péloponèse demandait des qualités synthétiques étrangères à Xénophon. Il ne les a pas davantage dans l'Anabase, mais elles n'étaient point nécessaires. Pour exceller ici, il suffisait de saisir promptement le relief des choses, d'observer les physionomies, les profils de montagne, d'avoir du goût et du talent. En somme cet ouvrage ne dépasse point l'immédiat. Tout ce que l'auteur dit, il l'a observé, et rien n'a rendu nécessaires des visions conjecturales, qui auraient mis au jour sa partialité et ses prétentions moralisantes.

Seulement l'Anabase n'est pas une histoire. C'est le livre d'un mémorialiste. La littérature grecque s'est enrichie d'un genre nouveau, qui ne semblait point fait pour elle. Les mémoires ayant au centre un individu ne répondent guère aux aspirations des cités antiques, et nous constatons qu'ils y apparurent tard, ainsi que le roman, qui lui aussi est plutôt moderne. Toutefois en un point ces souvenirs personnels devaient séduire les âmes helléniques, car il est naturel et fort simple de se mettre dans un livre, de se raconter soi-même, et de dire : « J'étais là, telle chose m'advint. » Hérodote est le héros de son ouvrage autant que Cyrus et que Xerxès, et les premières ébauches de la narration scientifique furent, nous le savons, des récits de voyage. Or les mémoires sont des voyages, encore des promenades qu'on fait au hasard des jours, à travers l'histoire. Aussi le public d'Athènes exigea-t-il seulement que le récit personnel eût une portée générale, que les aventures de Xénophon fussent également celles d'une armée, et de l'empire perse. Un compromis semblable se retrouve dans les Commentaires de César.

Nous autres, au XIXe siècle, nous aimons justement dans l'Anabase, dans les Commentaires, ce qui fut à leur époque exceptionnel et hardi. Nous avons notre domaine propre en dehors de la société, et nous voulons que l'auteur ne s'efface point trop, et ne se sacrifie pas au profit des événements qu'il représente. Il nous est agréable que les goûts d'un ancien s'accordent avec les nôtres, et nous serions presque disposés à saluer en lui un précurseur. Xénophon est donc l'ancêtre de ces contemporains qui s'occupent insatiablement d'eux-mêmes, et malgré leur nombre croissant charment un public toujours renouvelé.

Comme en outre notre penchant est surtout vers le réalisme, que les procédés esthétiques, la composition savante, le choix du détail sont des moyens qui ont beaucoup servi, nous voulons qu'au moins par moment on nous laisse un peu de relâche, et qu'on ne travaille pas autant pour nous séduire. L'Anabase plaît donc par son air de sincérité, ces tableaux qui se succèdent semblent le reflet du réel dans une mémoire, et c'est là ce qui valut à ce récit l'admiration enthousiaste de Taine.

Par Xénophon nous pouvons comprendre deux de ses contemporains, assez justement oubliés. Il nous suffira de mettre à leurs œuvres l'étiquette qui leur convient. Ctésias est un historien romancier. Chez lui, malgré ses prétentions à la véracité, et son âpre critique d'Hérodote, la narration est chargée de fables orientales. Elles confinent au conte merveilleux, naturel aux anciens, et qui avait un copieux aliment dans l'imagination déréglée des Asiatiques. Ion de Chios est un auteur de mémoires. Il écrivit, pour employer une expression moderne, les « Mémoires des autres » et présenta aux lecteurs les célébrités qui visitaient Chios, son île natale. Ce livre a mis en cours sur Eschyle, Sophocle et les attiques, des anecdotes qui annoncent la littérature individualiste des Alexandrins, et les biographies de l'époque gréco-romaine.

Durant le IVe siècle, l'histoire est toujours serve de la philosophie. Après Socrate qui condamnait l'expérience attachée au concret et insoucieuse de l'obligation morale, Platon pousse la doctrine jusqu'au bout, et prononce une

sentence plus dure encore et tombant de plus haut. Alors qu'un Socratique avait pu suivre de loin les traces de Thucydide, nous ne voyons nulle part que son exemple ait tenté un métaphysicien de l'Académie.

Cependant, si grande est la force du génie, si impérieuse la marche des idées qui s'appellent, que Platon lui-même en certaines pages touche à l'histoire et à la sociologie. La République renferme des théories larges sur les principes qui règlent la succession des gouvernements. Le problème envisagé d'ensemble reçoit des solutions radicales, suggérées par des analogies psychologiques, quelques remarques sur la politique grecque du ve siècle, et le bouleversement des États siciliens. Aristote reprendra cette hypothèse et la rectifiera ; c'est elle qui, combinée avec le spectacle des révolutions à Rome, donnera lieu à la très curieuse synthèse de Polybe. Cependant, même chez lui, elle reste un hors-d'œuvre qui, placé à côté du récit, ne rend point raison des événements. Le système général et l'observation particulière demeurent séparés. Deux siècles auparavant, la division était encore bien plus profonde.

Il fallait pourtant que l'histoire subsistât, car un peuple se résigne malaisément à ignorer sa propre vie ; quelqu'un se trouva qui recueillit l'héritage dédaigné par les métaphysiciens, ce fut Isocrate. Philosophe, il l'était si les désirs suffisent, sans force de pensée. De tempérament éclectique, accueillant aux doctrines reçues, il fit bon visage à l'histoire, et les historiens acceptèrent sa tutelle, parce que la mode était à la philosophie. Mais cette dépendance n'allait point sans périls. Avec Isocrate triomphaient les influences pernicieuses qui ménagèrent le passage de Thucydide à Xénophon. Elles furent aggravées par les habitudes d'une école rhétorique.

Soumis à cette éducation, Théopompe fut prédicateur et romanesque.

On éprouve déjà de l'inquiétude, lorsqu'on parcourt son extraordinaire profession de foi. Il déclama par toute la

Grèce, et toutes les cités de quelque importance reçurent sa visite, d'ailleurs, comme il le rappelait avec orgueil, ses discours formaient une masse énorme.

L'on pourrait à ces ἐπιδείξεις ajouter ses récits, helléniques ou philippiques. Partout le rhéteur se pose en dispensateur attitré de l'éloge et du blâme ; il agite au-dessus des villes grecques une férule de magister. Sa malveillance est proverbiale. D'aucuns l'admirent et disent que pareil à Rhadamanthe et Minos, il scrute les intentions, et derrière les belles apparences signale des tares cachées. D'autres ont peu de complaisance pour un homme d'humeur très chagrine (δυσμενέστατος). Cette seconde opinion est la meilleure. C'est déjà un mauvais système scientifique que de chercher à mettre tout le monde dans son tort. Pour comprendre ses héros, il n'est pas inutile de les aimer et l'on pénètre malaisément les personnes que l'on déteste. Un chroniqueur n'est pas un accusateur public ; ce n'est pas même un justicier, ou du moins il doit jouer ce rôle accessoirement, à contre-cœur. Hérodote avait fait ainsi et encore en examinant la traîtrise et la loyauté des peuples grecs, il déterminait la valeur *historique* de leur conduite. Au contraire Théopompe a des règles extérieures et s'indigne contre quiconque ne réalise pas son idéal. Il est surtout occupé de savoir si les individus ou les nations mangent copieusement et boivent outre mesure. Philippe est un ivrogne, Cotys un voluptueux, les Thessaliens sont plus soucieux de danseuses et de ripailles que de mener une vie honnête, les Grecs du IVe siècle ne songent qu'à leurs cuisiniers, le roi de Perse, quand il visite une province, a pour sa nourriture un crédit de vingt ou trente talents, le prince de Phénicie faisait une affaire capitale de ses repas, les Spartiates savent contenir leur appétit (heureuse exception), mais les Illyriens s'abandonnent à une si excessive goinfrerie que les Celtes un jour les attirèrent dans un piège en disposant sous des tentes vides des plats chargés de viandes et de flacons. Enfin l'auteur s'étonne que les familiers de

Philippe amplement munis de toutes choses aient pu songer à réduire les Grecs en servitude. Les entreprises macédoniennes méritaient mieux que cette appréciation philosophique.

L'austérité du moraliste est tempérée par un goût très vif de la fiction. Les eaux irisées et douteuses du conte coulent à pleins bords dans cette histoire. Toute une partie du livre est consacrée aux Merveilles. Sinbad racontait des choses semblables dans son palais tendu de brocart et parfumé d'ambre gris. Le fleuve Océan ceint les terres que nous connaissons. Au delà de cette zone circulaire s'étend un immense continent. Des êtres deux fois plus grands que nous habitent deux villes, la Pieuse et la Guerroyante. Ils s'assomment à coups de bâtons, car les armes de fer n'ont aucune prise sur leur corps. Du même côté se creuse un gouffre environné d'une pénombre rougeâtre, qui n'est ni la clarté du jour ni l'obscurité de la nuit, mais une sorte de crépuscule. Aux pentes de l'abîme se déversent le fleuve de la Tristesse et celui de la Volupté. Si l'on cueille un fruit aux arbres qu'ils arrosent, on éprouve, ou bien une mortelle mélancolie, ou bien une allégresse puérile, qui ramène chez l'homme, en ordre inverse, toutes les phases de son existence. Après de telles fantasmagories, on peut trouver que Timée n'eut pas la main heureuse lorsque, voulant relever les erreurs de Théopompe, il lui reprocha d'avoir fait voyager Denys, de Syracuse à Corinthe, non sur une galère, mais sur un bateau rond.

Quoique disciple d'Isocrate, Éphore eut une intelligence pondérée. Il suivit l'exemple des grands historiens, et par l'effet du temps réalisa quelques progrès de méthode, mais n'eut point la vigueur nécessaire pour en tirer parti. Plus de ressources et moins de richesses utiles, cette formule s'applique à tous les peuples, qui, forts d'une longue expérience, approchent de leur déclin. Les systèmes d'idées généralement admis se complètent, mais les esprits se désintègrent. C'est ainsi que, pour exclure les fables, Éphore

avait en main un bon critère d'exactitude. Durant les périodes récentes l'abondance des détails doit inspirer confiance; pour les périodes lointaines, elle doit nous donner des doutes. Mais avec de si bons principes, l'on se demande comment un homme peut disserter sur le jour où fut prise Troie, sur la coopération des Acarnaniens à l'attaque de la ville, sur les prouesses galantes d'Héraclès, sur la filiation d'Harmonia issue d'Électre et d'Atlas.

Éphore n'étant point sans défaillance, l'on comprendra qu'il fasse comme Xénophon dans les Helléniques, retourne parfois aux débuts de la science narrative et rappelle curieusement les prédécesseurs d'Hérodote. Au témoignage de Polybe, il ne fut point soucieux de « politique », c'est-à-dire qu'il examina peu les révolutions des États et les changements de leur conduite. L'objet de son travail était la fondation des colonies (et en général de toutes les villes) et les rapports de parenté des nations grecques. Quelques fragments conservés prouvent l'exactitude de ce jugement. L'un d'eux est la liste des héros qui les premiers gouvernèrent Corinthe, Sicyone, l'Achaïe, Messène, Lacédémone et Argos. Ailleurs sont des renseignements sur l'Athènes d'Eubée, différente de sa glorieuse homonyme, sur les Thébains qui ne sont point les Thébagènes. Sommes-nous revenus aux Κτίσεις des logographes, aux dissertations d'Hellanikos?

Puisque ces recherches se cantonnent dans le détail, elles manqueraient de cohérence si l'auteur n'avait un tableau d'assemblage. A l'égal du vieil Hécatée Éphore mérita le nom de géographe, et le titre de son IVe livre qui s'appelait « Europe » est décisif.

Après tant de mal fait aux successeurs de Thucydide, la philosophie devint pour eux une patronne moins dangereuse, car elle fut indulgente au détail concret et même prit un caractère historique. Historique, la doctrine aristotélicienne l'est doublement : 1° elle admet dans le monde un développement régulier qui rattache le complexe au simple, la

forme à la matière; 2° elle regarde la métaphysique comme un ensemble qui se complète peu à peu. Aristote ne prétend pas créer son système *ex nihilo*, il dégage les virtualités qui sommeillent dans les ébauches de ses devanciers.

Les recherches érudites furent donc remises en vogue et reçurent un élan nouveau. Soit le maître, soit ses disciples, par exemple Héraclide de Pont, examinèrent attentivement la trace des siècles passés, et forts de leur culture générale, ils imposèrent au genre narratif de profondes modifications. Jusqu'alors il était resté fidèle aux exemples de l'épopée, il avait recherché les actes des grands hommes, les guerres, les crises de la vie publique, les descendances illustres. Homère ou les Cycliques étaient les maîtres inavoués des Hérodote, des Thucydide, des Éphore. Mais les Péripatéticiens élargirent la conception de leurs prédécesseurs; ils jugèrent tout digne de leur intérêt et ils esquissèrent dans ses lignes élémentaires une histoire de la civilisation.

C'était là une tâche superbe que l'atticisme expirant léguait à l'alexandrinisme. Elle ne fut pas dignement remplie. Le génie grec penchait vers sa ruine. En outre la chute de la cité rendit nécessaire une discipline morale que l'on constituait de toutes parts, et qui rejetait dans l'ombre la spéculation. Enfin l'intelligence hellénique insensiblement conduite à la prose pure tentait une réaction violente, un retour vers la poésie qui ne pouvait rien contre la science proprement dite, la mécanique d'Archimède et l'astronomie d'Aristarque, mais qui compromettait des œuvres mixtes et par suite fragiles.

D'ailleurs la méthode aristotélicienne, indulgente aux médiocres, leur permettait de s'employer à la compilation, et l'on s'imaginait assez faire en mettant dans un volume la matière d'une bibliothèque. Ce mal qui va sévir toujours davantage, et produira la stupidité radoteuse de Byzance » avait ses origines jusque dans les beaux temps de la littérature grecque, et il était inhérent à cette admirable civilisation. Nos exagérations d'individualisme ont l'avantage de nous

interdire le plagiat. Et le livre étant imprimé reste accessible à tout le monde. Pourtant des résumés sont parfois utiles, mais alors ils furent indispensables, et l'*epitome* compromit l'histoire. Dès le IVe siècle, la lignée des abréviateurs commence avec Théopompe, qui publia pour l'usage du vulgaire un résumé d'Hérodote.

Sans nous enfoncer dans l'époque alexandrine et gréco-romaine, reprenons le précédent chapitre et celui qui traite des logographes. Considérée d'ensemble, depuis Denys de Milet jusqu'aux disciples d'Aristote, la prose narrative passe par les moments du progrès, de l'épanouissement et du déclin. Cette décadence eut sans doute des causes intimes, la fatigue de l'esprit rebuté par l'analogie des problèmes soulevés. Mais des raisons extérieures favorisèrent la décomposition. Le peuple athénien que menaçait la crise finale n'avait plus assez de vigueur pour continuer le travail de Thucydide et de Xénophon. Éphore est de Cymé, Théopompe, de Chios, tous deux viennent de la côte asiatique où naquirent tant de chroniqueurs. Du reste la série des transformations ne put se déployer d'une façon régulière et fut déviée par l'attraction des doctrines métaphysiques. Pendant ces deux siècles les communications sont constantes entre l'histoire, la philosophie et l'éloquence. Les pages précédentes restent donc incomplètes, elles appellent une étude sur les grands spéculatifs et les orateurs.

CHAPITRE IX

L'APOGÉE DE LA MÉTAPHYSIQUE

Si des intelligences très novatrices, mais peu munies de notions particulières, inclinent naturellement à la métaphysique, et sont bien douées pour y réussir, la naissance d'un Socrate, d'un Platon et d'un Aristote ne peut surprendre un historien de la pensée grecque. Déjà les philosophies de Parménide, de Zénon, d'Héraclite nous ont révélé l'aptitude dialectique des Hellènes, mais ici, comme ailleurs, il fallait attendre que le temps fît son œuvre, et deux siècles environ furent nécessaires pour conduire à son terme l'effort explicatif des naturistes ioniens. Tous ces systèmes, analysés au chapitre VIe, préparaient une masse de notions, un ensemble de méthodes, sans lesquelles le génie d'un Platon fût demeuré impuissant, ou n'eût pas existé. La haute spéculation et la narration scientifique marchèrent donc en lignes parallèles, et devinrent compréhensives vers la même époque, avant ou pendant la guerre entre les Athéniens et les Spartiates.

La métaphysique, alors maîtresse, réduisit l'importance du mythe populaire. Il conservait du prestige sur des âmes relativement immobiles et pleines d'archaïsme. Mais il n'avait pas de fécondité, la source des beaux mensonges ne jaillissait plus, et pour les hommes cultivés la légende était un accessoire qui servait à l'exposition de doctrines abstraites. Chez Platon, qui pourtant retourne à la religion

et fait la part du mystère, les fables ne rappellent en rien les imaginations naïves de l'époque ancienne, et elles ont à la fois le caractère d'un ressouvenir et d'un pressentiment. Le précepte utilitaire et moral vient également se perdre dans la synthèse philosophique. Mais deux systèmes de notions ou de pratiques garderont de l'indépendance : la technique médicale des Asclépiades, l'activité des juges et des législateurs.

Cette époque, où règnent les maîtres de la pensée, commence, et fort curieusement, par une défaillance du pouvoir métaphysique. Car les sophistes n'égalèrent point en force constructive leurs devanciers immédiats. Bizarre, diversement jugée, défendue avec passion, critiquée sans mesure, la doctrine des Protagoras et des Gorgias trahit par son aspect la variété des causes qui la produisirent.

De ces causes les unes sont proprement intellectuelles, les autres sociales.

Les premières, très importantes, sont pourtant subordonnées. Les cosmologies contradictoires du VIe et du Ve siècle léguaient aux chercheurs de l'avenir la question épineuse de la certitude et de la méthode. La solution de ces difficultés impliquait une étude psychologique, puisqu'on doit examiner l'esprit humain pour apprécier la valeur de son contenu. Une autre démarche de l'intelligence grecque la portait à critiquer les techniques, à mettre du raisonnement dans la pratique, élaborée par l'expérience obscure et transmise par la docilité coutumière des anciens âges.

Ces impulsions se propagèrent au sein d'une démocratie. Le peuple mieux instruit, capable de réflexion, voulut posséder la doctrine, ou en retrouver l'écho chez les parleurs de l'Agora. Si les systèmes étaient restés théoriques, ils n'auraient pas eu cette force de diffusion. Pour un Marathonomaque et un rameur de Salamine que l'eau soit primordiale ou le feu, que l'un soit divisible ou non, il importe médiocrement. Mais quand un penseur traite de questions

directement utiles, et surtout de morale, il est sûr d'intéresser les foules, car l'avantage immédiat frappe tout le monde, et les prescriptions vertueuses, œuvres de l'âme collective, sont bien accueillies d'elle. En même temps cette analyse semblait fournir aux intrigants un moyen de s'élever, et assurait aux philosophes une autre clientèle, riche, active et intelligente. Enfin le triomphe du gouvernement républicain rendait naturels ces groupements d'hommes, ces débats oraux qui conviennent au large enseignement. On peut donc aisément comprendre qu'il y ait eu dans Athènes au v[e] siècle une sorte d'explosion spéculative et intellectuelle.

Ce phénomène eut une brusquerie qui le rend encore plus extraordinaire. Ces idées, ces systèmes dont les conséquences logiques allaient se produire, ils n'étaient point nés dans la Grèce continentale, ni surtout en Attique. Les premiers architectes des constructions métaphysiques étaient des Ioniens, âmes brillantes et concrètes, des Siciliens à la pensée diverse, des Éléates perdus aux confins du monde grec et qui contemplant les rives de l'Adriatique mirent, dans leurs théories, la grandeur monotone de cet horizon dépeuplé. L'Attique était encore neuve, pleine de poésie, et, au début de la guerre avec Sparte, elle ne possédait pas un seul écrivain prosaïque. Cependant quelques notions claires marquaient des points fermes, dans ce flottement de visions ; ainsi qu'en un paysage de brume, des profils, des saillies, des taches se devinent çà et là. Vienne le soleil, tout se raccorde, prend un sens, et le tableau se dessine. Les choses se passèrent ainsi vers 425, lorsque attirés par la grandeur d'une cité maîtresse du monde oriental, et capable de les payer et de les applaudir, les hommes de l'étranger, courtiers de la sagesse primitive, offrirent leur marchandise sur les places d'Athènes. Gens des îles comme Prodicos de Céos, Siliciens comme Gorgias de Léontion, un Thrace même, l'Abdéritain Protagoras, Hippias d'Élis, arrivèrent, avec cet appareil tragique, ces gestes majestueux, ces amples et chatoyants costumes qu'ils avaient

empruntés aux philosophes antérieurs, aux Pythagore et aux Empédocle. De même que naguère, à l'appel des trafiquants phéniciens, la population tout entière entourait les coques sombres, et les trésors étalés sur la grève, ces joyaux intellectuels, ces idées fines, ces phrases artistement ouvragées, excitaient par toute la ville la convoitise et l'admiration. Les riches ouvraient leur demeure, fiers d'abriter un sophiste illustre et de transformer leur péristyle en salle de cours, les adolescents s'éveillaient dès l'aube, impatients de cette aurore qui devait illuminer leur esprit, les gens du commun contemplaient avec une angoisse émerveillée ces mains adroites à diviser les problèmes, et à retourner les objections.

La matière de ce professorat c'étaient les pratiques, des plus matérielles aux plus hautes. Par les sophistes ou sous leur patronage des travaux furent commencés qui annoncent nos encyclopédies utilitaires. On raisonna sur le meilleur usage des troupes, l'agencement des édifices, le tracé des rues, l'hygiène et la cuisine. Si la médecine proprement dite ne se laissa point absorber, pour des motifs que nous rechercherons, cette fureur d'enseignement se répandit partout, et quand le sophiste Hippias d'Élis montrait aux assistants, son costume, sa parure, ses souliers même fabriqués de sa main, il était surtout fier de les avoir faits par principes, et d'avoir tiré de ses connaissances générales de quoi vaincre chaque ouvrier dans sa profession particulière.

Je conviendrai cependant que comme objet d'éloquence, il était facile de rencontrer mieux, et que la pratique suprême, la morale pouvait plus aisément donner lieu aux prouesses oratoires. Aussi comprendrons-nous que les sophistes, dont l'influence fut si âprement et si justement condamnée, aient abondé en sages conseils, et en exhortations vertueuses. Protagoras, dans le dialogue platonicien qui porte son nom, a grand souci d'élever les âmes qui viennent à lui, et, s'il ne peut définir le bien, cette défaillance est d'autant plus ridicule qu'il s'intéresse vivement

à la question. Quant à la parabole bien connue de Prodicos, au choix d'Héraclès considérant les deux guides qui s'offrent à lui, l'on y retrouverait sans peine et sans solliciter le texte, un cours de morale « eudémonique ». Car ces phrases font l'apologie de la tempérance et de l'énergie, désirables pour elles-mêmes, et avantageuses à l'homme qu'elles paient en gloire, en vigueur et en santé. On s'expliquera que Socrate et Xénophon aient fait bon accueil à cette historiette ; elle répondait à leurs idées maîtresses, et sur ce point ils continuent l'enseignement de Prodicos.

Une autre pratique, moins générale peut-être mais d'utilité plus apparente, c'était la politique, l'art de conduire les foules, et par ce biais d'atteindre tous les biens. La constitution de l'État grec mettait au-dessus de tout un mélange de politique et d'éloquence, qui fortifiait les ambitieux pour le combat du Pnyx et augmentait leur prestige aux yeux du peuple. Mais il nous faut ici insister davantage, car nous touchons au point vital de l'enseignement sophistique. Les grands séducteurs de la Thrace et de la Sicile étaient avant tout des parleurs, avec des visées pratiques et quelques théories, donc ils tendaient inconsciemment à créer chez leurs auditeurs des dispositions pareilles, à faire des esprits qui leur fussent analogues, et par une série de transpositions logiques, le type de Prodicos ou de Protagoras, en passant du maître à l'élève devenait celui de Critias ou d'Alcibiade.

Curieuses âmes, attirantes et haïssables, avec une sorte de raideur logique, et une immoralité paisible, où se devine l'ivresse orgueilleuse de calculer, et le simplisme des choses antiques. Ces effrontés qui précipitèrent la ruine de leur pays furent la honte de leurs maîtres, et certainement la responsabilité de leur conduite remonte à ceux qui l'inspirèrent. Toutes ces trahisons élégantes et ces froides perfidies étaient en germe dans les leçons de leurs professeurs.

Car ces hommes avaient reçu de la doctrine antérieure l'héritage du doute philosophique ; les antithèses qu'ils

voyaient entre Héraclite, Pythagore et Parménide, se posaient fortement avant de se résoudre, et le problème de la certitude et de la vraisemblance était au fond de tous ces beaux développements. Sans doute il s'agissait de la certitude théorique, mais si l'édifice de la connaissance chancelle, comment légitimer la pratique ? Il est presque contradictoire qu'un doctrinaire de l'action soit en même temps un sceptique.

A la rigueur il n'était pas nécessaire d'attaquer le problème. On pouvait passer à côté, ou plus exactement ne pas remonter aussi haut, et oublier qu'on avait un point faible en évitant d'y mettre le doigt. Bien des rhéteurs au ve siècle prirent ce parti, et on les excusera de n'avoir point poussé à bout les difficultés de leur doctrine. Car d'abord ces questions abtruses sont faites pour la méditation solitaire et l'enseignement individuel, et se prêtent mal à un exposé oratoire. En outre l'œuvre propre des Protagoras et des Hippias était de faire un peu de jour dans le domaine obscur des pratiques, et ils avaient de ce chef assez de principes à établir et de conséquences à déduire, sans affronter l'infini sombre des énigmes métaphysiques. Même, en refusant de les examiner, ils augmentaient l'importance de leurs recherches personnelles, comme ces savants modernes, qui se confinent dans leur science, avec l'idée, plus ou moins avouée, que tout le reste est rêve et fantasmagorie.

Cette attitude suffit à nombre de sophistes. Rien ne prouve qu'un Hippias et un Prodicos aient tenu à dépasser le terre à terre de l'expérience. Ils n'ont point cherché si leurs leçons étaient suspendues dans le vide ou s'attachaient à un point solide. Mais il faudrait bien mal connaître les Grecs, pour croire qu'ils furent longtemps satisfaits d'une abstention prudente. Leur hésitation prit une forme dialectique et conclut au scepticisme.

Dans le livre, que par antiphrase peut-être, il nomma la Vérité, Protagoras met en relief la relativité de la connaissance, synthèse du sujet qui perçoit et de l'objet perçu. Si l'intelligence était conçue comme diverse dans les hommes

différents tout s'évanouirait en un chaos d'apparences insaisissables, et Platon nous affirme que l'Abdéritain ne repoussait pas cette conséquence extrême de sa doctrine. A ce témoignage on oppose qu'un philosophe convaincu du néant de la pensée n'aurait pas, durant toute sa vie, pensé, réfléchi, écrit. Cette objection eût-elle sa pleine valeur, et Protagoras eût-il uniquement soutenu que notre représentation des choses est conditionnée par les lois générales de l'entendement, sa théorie n'en est pas moins un nihilisme métaphysique, et ne donne aucun substrat à la recherche expérimentale. Cette recherche peut se justifier de plusieurs façons : pour Hegel, le mouvement logique souverainement réel qui va du simple au complexe aboutit nécessairement aux rapports particuliers, pour Kant, ces rapports, fictifs, ont cependant la stabilité des catégories qui les enveloppent, pour Hume, ils forcent la conviction et reviennent si fréquemment qu'ils se gravent dans la mémoire. De ces doctrines, la troisième implique peut-être une tendance inavouée vers la première, et c'est bien elle, ou plutôt les deux réunies, qui semblent avoir inspiré les médecins du v[e] siècle. Mais Protagoras leur laissa la gloire des affirmations positives, et il serait hasardeux de prétendre que sur ces questions primordiales il ait proposé à ses disciples mieux que des doutes.

Gorgias ne paraît pas avoir été plus soucieux de construire. Son fameux traité fut-il une réfutation de l'Éléatisme par l'absurde ou du dogmatisme tranchant par l'Éléatisme, il n'en reste pas moins vrai que la notion de l'absolu et même de l'intelligible est directement visée par ces quelques théorèmes, et que nulle part, ni dans le livre, ni dans les témoignages des anciens l'on n'aperçoit la contre partie de ces efforts destructifs, l'énoncé d'une doctrine empiriste qui rabaissant la spéculation lui donnerait une assiette solide.

Si le scepticisme théorique se déploya largement, et si d'une façon générale nous connaissons avec les systèmes, les penseurs qui les présentèrent, il n'en est point de même pour le scepticisme pratique. Les conclusions antinaturelles et antisociales suivirent celles qui ébranlèrent la réalité logique, mais les attributions sont moins certaines, et quelque hésitation subsiste sur le Calliclès et le Thrasymaque qui dans les dialogues platoniciens défendent la cause de l'immoralité. Comme le fait remarquer un historien d'un bon sens britannique, il est périlleux d'attaquer la morale en public, et quoique une assemblée obéisse le cas échéant aux impulsions viles, elle veut toujours les masquer avec un semblant de vertu. Cependant l'audace intellectuelle des Grecs était trop forte pour s'arrêter devant les conséquences d'un principe, il est d'ailleurs inadmissible que Platon n'ait combattu que des chimères, et se soit forgé des contradicteurs afin de les réfuter. On ne saurait donc nier que sans éclat, dans la pénombre des maisons aristocratiques, des affirmations se soient produites, qui compromettaient les dogmes de la morale traditionnelle. Protagoras lui-même fit quelques pas dans cette direction, et le personnage peut-être imaginaire de Calliclès préconise une « morale d'immoralité » d'autant moins fictive qu'elle se tient, et supporte l'analyse. Le jeune dialecticien, que réfute Socrate, applique en somme aux faits pratiques le principe de Protagoras. Pour lui comme pour son maître l'homme est la mesure de toute chose, je veux dire que l'individu détermine son droit par sa capacité d'action. En d'autres termes le travail de réglementation est aussi vain dans le domaine de la volonté que dans celui de l'intellect. Il n'y a de lois nulle part, donner un ordre est aussi ridicule que de raisonner. Que ce paradoxe cache une conception individualiste profonde, je l'admettrais aisément, mais elle n'a pu même vraiment se poser dans la civilisation grecque. Calliclès accepte la discussion et, de ce fait, il est battu, puisqu'il reconnait des principes logiques communs et d'un usage général. Sa théorie critiquée par Socrate devient alors voisine de l'utilitarisme moderne, et les codes reprennent

leur valeur, puisque l'autorité, suivant Calliclès, a pour origine la force, et que la force appartient à l'ensemble de la cité.

L'on peut conclure des analyses précédentes que les sophistes, surtout les derniers et les violents, touchaient de près à Socrate, et bien plus que Prodicos l'homme flottant et bien intentionné. Car les sceptiques, les destructeurs de la certitude et de la morale, soulevaient le problème que leurs successeurs allaient résoudre, et ce n'est point sans motifs que ces deux écoles sont en présence dans les dialogues platoniciens : elles étaient capables de se comprendre et de s'attaquer.

Toutefois, à un autre point de vue, il faut mettre ensemble tous les sophistes, les indifférents avec les négateurs. Les uns et les autres sacrifient l'absolu au profit de la doctrine immédiate. Qu'on le détruise, qu'on le néglige, on finit toujours par se cantonner dans le sensible, on n'ose point dresser au-dessus de l'expérience un échafaudage de raisonnements. On vit au jour le jour, avec les clartés du sens commun, et soit par dissimulation politique, soit comme pis aller, on adopte la morale vulgaire. Le scepticisme n'est qu'une demi-métaphysique ; il se prend corps à corps avec les grands systèmes, et les renverse, puis succombe après eux, pareil à ces plantes parasites, qui dessèchent les arbres, et se fanent sur les branches épuisées. C'est pourquoi j'ai dit que la sophistique était un affaiblissement de la pensée spéculative. Aussi pénétrantes peut-être que les systèmes de Parménide ou d'Empédocle, les critiques de Gorgias ou de Protagoras étaient moins riches et moins utiles. Leur rôle fut de soulever des questions et de provoquer les réponses.

De là vient également la solitude où vécurent ces aventuriers de la réflexion. Dans la foule qui les acclama, peu d'hommes se levèrent pour continuer leur tâche et démontrer leurs thèses favorites. Ils eurent des auditeurs, mais combien d'élèves ? Ce qui fonde les écoles c'est aux époques très anciennes, le besoin d'être ensemble et d'accepter un joug commun, mais c'est surtout l'affinité des doctrines, la cohésion des principes qui se répandent en plusieurs intelligences, et d'un schème logique, font une corporation. Nous avons trouvé des Pythagoriciens, des Éléates, des Atomistes, nous rencontrerons des Socratiques, des Platoniciens, des Aristotéliciens. Et peut-être un commentateur, par occasion, mentionne-t-il les Protagoréens, mais un barbarisme serait nécessaire pour nommer les sectateurs de Prodicos ou d'Hippias, et la chose existe aussi peu que le mot.

Malgré ses défaillances la sophistique eut assez de force pour modifier la légende et le dicton. La mythologie populaire subsistait sans doute encore et très vivante en des têtes des croyants ; la dévote, au fond noir du hiéron, voyait Adonis avec sa plaie rayonnante, Artémis en voiles blancs qui secouaient de la lumière, et Dionysos nimbé de pampres verts et de phosphorescences pourprées. Ce penchant aux contemplations extatiques devait favoriser le renouveau de foi qui suivit la philosophie platonicienne, et ces hallucinations furent indestructibles parce que le fond même de la conscience change peu. Mais les fantaisies bizarres d'un Phérécyde et des Orphiques étaient définitivement abandonnées, une autre conception du mythe s'était produite, plus rationnelle, plus claire, et répondant mieux aux exigences d'un enseignement public. Rappelons-nous la parabole déjà citée, la figuration allégorique d'Héraclès, de la Volupté, de la Vertu, des chemins qui montent dans les cailloux, ou descendent parmi les fleurs vireuses et les feuillages nourris de fange. C'est un apologue, d'une simplicité bien démocratique, fait pour qu'on le débite sur l'Agora, au lieu que la légende énigmatique et profonde de Zagreus, a comme un relent de sanctuaire. L'apologue entraîne sa morale, la doctrine des sophistes continue donc celle des sept sages, avec des préceptes mieux liés, un développement large, et moins d'incertitude dans la paternité des aphorismes.

Quelle forme littéraire revêtirent ces théories ?

Protagoras est loué dans un dialogue platonicien de connaître les secrets de son art, d'être capable également de parler peu ou beaucoup, de questionner ou de répondre. Ce classement extérieur et scolastique est bien dans les habitudes de l'esprit grec. Ce qui nous frappe davantage c'est que les œuvres des rhéteurs furent les unes purement orales, les autres fixées par l'écriture.

Les premières peuvent être subdivisées en discours de longue haleine, et en conversations. Les discours se rapportent à notre chapitre suivant. Les conversations sont du reste plus originales, et elles ont donné leur nom à un mode nouveau de la pensée, la dialectique. Ce moyen d'exposition n'était évidemment pas inconnu des Grecs. Il est probable que lorsque l'école éléate mit au jour sa force éristique, et descendit dans la critique de la multiplicité, des hommes tels que Zénon, rompus à l'escrime de l'analyse, prirent corps à corps leurs rivaux, et les acculèrent à d'embarrassantes contradictions. Toutefois je ne trouve pas avant le dernier tiers du ve siècle ces discussions où chaque partenaire a son rôle défini, et tantôt interroge, tantôt se laisse interroger. Ces causeries à divisions rigides sont faites pour enchanter des Hellènes, et rappellent ces chants de table que les convives entonnaient l'un après l'autre, ou bien ces propos de buveurs dont chacun avait son tour de parole, et devait résoudre une difficulté. D'ailleurs cette démonstration comme linéaire, usant de principes successivement accordés avait une apparence mathématique très conforme aux idées des anciens. Pour les sophistes cette tactique était pleine d'avantages. La marche captieuse et enveloppante du raisonnement imposait à l'interlocuteur une attitude passive, permettait les triomphes sur l'adversaire, et l'étalage d'une supériorité qui frappait les élèves d'admiration. C'est ainsi que dans l'Euthydème deux fanfarons qui débitent sur la place leur orviétan sophistique, obtiennent des assistants des concessions, dont ils font sortir des conséquences stupéfiantes.

Cette prestidigitation est déjà la maïeutique de Socrate, ou plutôt suivant une remarque déjà présentée, Socrate, gardant la forme ancienne lui donnera une signification neuve, et emploiera les questionnaires à la gloire de sa théorie que les concepts moraux sommeillent au fond de la conscience et qu'avec un peu d'adresse on les y découvre aisément.

De toutes les innovations d'art que firent les rhéteurs celle-ci est la plus originale. Néanmoins ils ne renoncèrent pas aux cadres antérieurement employés, et quoique volontairement fuyante leur pensée se condensa en des œuvres écrites. Elles se divisent en deux classes : 1° les traités renfermant des préceptes d'usage journalier et qu'on veut avoir sous la main, tels furent les τέχναι oratoires de Gorgias, de Thrasymaque et de Théodoros de Byzance ; 2° les exposés de valeur métaphysique, exigeant et supportant la réflexion, ils sont tous consacrés au scepticisme théorique, puisque le scepticisme pratique resta caché. Protagoras et Gorgias écrivirent, Calliclès eut seulement l'audace de parler. Encore parla-t-il dans l'ombre.

La sophistique avait-elle rien de commun avec la beauté ?

Sans parler des ornements que les rhéteurs appliquèrent à la prose, les phrases et les livres des novateurs étaient capables d'enthousiasmer et de séduire. Communiquèrent-ils jamais à personne l'émotion que donnent les vers de Parménide ? Quelques auditeurs furent-ils soulevés par les déclamations de Prodicos. — Je ne le nierai point, mais je l'affirmerai moins encore. A nos yeux dans ces doctrines la partie constructive est médiocre, et la critique trop négative pour nous passionner, car on n'y sent ni douleur secrète, ni cette allégresse de destruction, qui nous fait une âme de barbares, quand nous lisons Schopenhauer. Les satisfactions que procuraient les dialecticiens du ve siècle n'étaient point émotives, mais intellectuelles, et dans celles-là même on distingue facilement de l'alliage. Une argumentation spécieuse, mais fausse, est pénible à l'entendement, elle gêne à la fois par sa force et sa faiblesse, en nous donnant

l'impression qu'une faute logique est là, sans qu'on puisse la découvrir. Cette remarque est vraie surtout des théories grecques. Elles s'appuient sur des concepts, qui ne correspondent point aux nôtres, et laissent en dehors de leur périmètre restreint une foule de rapports que nous commençons à soupçonner. Aussi dirait-on volontiers à ces extraordinaires ouvriers de la dialectique : « Tu ne me convaincras jamais, quand même tu m'aurais convaincu. » Pourtant si l'on arrive à dominer sa répugnance, on goûte devant les travaux des sophistes un plaisir d'agencement, d'adresse et d'imprévu. L'explosion subite d'une conséquence inadmissible, après une série de vérités banales et de liaisons correctes, n'est point sans doute identique à un mot spirituel, mais, comme lui, elle divertit par un mélange de brusquerie et de netteté. Tel aphorisme prodigieux doit compter parmi les gaîtés de la logique. En outre ces prouesses ont l'attrait de la difficulté vaincue, et le raisonneur déraisonnable est semblable à ces acrobates qui sans effort apparent jettent le défi aux lois de la pesanteur. De plus, quand ces hommes étaient en présence, luttant d'audace et d'ingénieuse folie, la foule croyait assister à quelque drame paradoxal, où les volontés se tendaient avec les intelligences, et tel fut pour les anciens l'agrément de ces joutes, qu'ils les recherchaient encore au début de l'ère chrétienne et se pressaient aux séances contradictoires des rhéteurs. Le peuple grec prit tant de plaisir à la sophistique, qu'il en goûta la contrefaçon.

Mais au ve siècle la lutte fut sérieuse, car les négateurs eurent en face d'eux Socrate.

Comme ses adversaires habituels Socrate fut diversement jugé. L'on s'est plu tour à tour à le mettre très loin des sophistes ou tout près d'eux. Et ces deux vues sont justes. S'opposant aux Protagoras et aux Prodicos il leur ressemble. Cependant, il n'est pas de la même espèce. Qu'il les fréquente et leur dispute le suffrage des foules, c'est évident, mais on ne peut le confondre avec ces dialecticiens bien vêtus, toujours pompeux, parfois rapaces. Ce petit homme laid,

pieds nus, camard, peu soucieux d'étaler son instruction, et la dissimulant presque, rapportant tout aux dieux et au démon qui l'inspire, avec ses allures d'illuminé, ses extases qui le tiennent un jour et une nuit immobile, son mépris de l'argent, ses habitudes plébéiennes et la rusticité voulue de son langage, réalise un type bien connu dans le monde gréco-oriental. L'empressement des cyniques à outrer les habitudes de leur maître montre combien elles étaient naturelles, et de fait on voit beaucoup de tels personnages en des civilisations encore très religieuses, où le sage n'a point perdu tout contact avec le peuple, où la culture intellectuelle a fréquemment pour symbole le dédain du corps, où la pauvreté semble louable, parce qu'on redoute le commerce et l'immixtion de l'étranger, et que l'on comprend assez mal les mystères du change et du crédit. Quelques traits de ce caractère apparaissent également chez le nâbi hébreu, et même le fakir hindou.

Mais Socrate est un fakir raisonneur et un nâbi philosophe. Cette philosophie consiste à bien examiner la pratique et à chercher un critère de la certitude. Sur ces deux points le penseur procède des sophistes, mais il va plus loin qu'eux, car il rattache fortement ces deux questions connexes, et il propose une solution du problème, que ses prédécesseurs n'avaient ni pu ni voulu élucider.

La base de la science nouvelle est fournie par une combinaison très inattendue, mais très naturelle de l'Éléatisme et du sens commun. Les notions morales sont présentées comme supérieures aux choses et aux hommes, identiques du reste dans toutes les âmes, et faciles à observer moyennant un peu d'attention. En opposition avec les Ioniens qui regardent les phénomènes et, suivant l'expression platonicienne, serrent grossièrement de leurs mains les pierres et les arbres, nous avons ici une méthode procédant par abstraction et par introspection psychologique, et très comparable à celle de Parménide. Seulement cet Éléatisme, qui se dévoilera surtout chez le plus grand disciple de Socrate,

est déjà fort assoupli, car le philosophe ne s'enferme pas dans l'unité impénétrable de l'Être premier, mais le déploie dans le multiple, et conçoit les prescriptions morales comme une chaîne flexible. On voit ici à quel point diffère le développement organique et logique d'une doctrine. Gorgias, dans son traité fameux, et les dialecticiens dont les paradoxes embarrassent si fort le jeune Théétète, prennent à la rigueur le principe éléate et en tirent toutes ses conséquences, au lieu que Socrate considère seulement l'idée génératrice du système et lui fait subir des altérations heureuses, pour l'adapter à des concepts plus larges et plus nombreux.

Ainsi l'on arrive à rejoindre le sens commun, et cette union surprenante de la théorie abstruse avec la banalité coutumière ne peut étonner qu'au premier abord. Puisque les idées sont immanentes, elles se cachent partout, chez le dernier des corroyeurs, comme chez le plus profond des philosophes. Pour le sensualiste, l'édifice du savoir ne peut être élevé qu'à la longue par de bons architectes, avec des matériaux médiocres, mais vérifiés, maçonnés soigneusement et groupés suivant les lois de la statique intellectuelle. Pour le partisan des notions innées, la construction est là, masquée par le fouillis des ronces, enlisée de sable ou souillée de boue, quelques coups de pioche ou de serpe et le palais reparaîtra. C'est pourquoi Descartes, à la première ligne de la Méthode, invoque le bon sens, et dit qu'il est la chose du monde la mieux partagée.

La dialectique et même l'interrogation systématisée des sophistes prennent donc une valeur nouvelle, et si considérable que les pauvres gens semblent avoir travaillé pour le plus grand profit de leur contradicteur. Le questionnaire devient la maïeutique. Il a souvent encore l'avantage de découvrir l'impuissance d'un adversaire, d'étaler sa faiblesse d'argumentation, et de le battre avec ses propres armes. Il faut bien montrer l'infériorité des philosophes antérieurs pour faire place nette. Mais d'habitude

Socrate n'a point ces intentions aggressives. Songeons en effet que la moralité est faite de notions générales, et que le général se dégage par le rapprochement de cas particuliers. Quand donc le dialecticien aura rencontré dans l'âme de ses interlocuteurs des concepts analogues aux siens, et prouvé aux gens du commun, qu'ils pensaient obscurément sa propre pensée, le résultat du dialogue ne sera point seulement une conviction ferme chez les assistants, mais une vérification excellente du principe très neuf qui soutient la méthode socratique.

Tel est l'esprit du système. Étudions-en les conséquences théoriques et pratiques.

On a contesté que Socrate ait eu des visées spéculatives, et cette assertion est fort juste en ce sens que, prophète athénien et contemporain des sophistes, il désira surtout l'influence immédiate et positive. Mais il ne faut point méconnaître que cette méthode était hautement théorique, et qu'elle a supporté l'une des métaphysiques les plus amples que les hommes aient jamais construites. Et d'abord il est peu concevable qu'on établisse la certitude morale, sans fonder la certitude intellectuelle ; une position pareille à celle de Kant, déclarant la relativité de la connaissance et l'absolu de l'impératif catégorique, est peut être malaisément défendable et en tout cas elle n'a jamais été prise par un ancien. La distinction de l'entendement et de la volonté, et la difficulté qu'on éprouve à les fondre l'une dans l'autre supposent des analyses portant sur des tendances, des instincts, des phénomènes psychologiques, obscurs et presque insaisissables parce qu'ils sont médiocrement intellectuels. Ces recherches s'ébauchent à peine aujourd'hui, et comme on peut s'en convaincre en parcourant nos traités dogmatiques, on a dû les prendre par le dehors, par l'étude des influx et des détentes nerveuses, car l'observation de la conscience repliée sur elle-même ne nous fait guère saisir que l'idée. Les Grecs en étaient là au ve siècle et ils mirent partout la seule chose qu'ils connussent bien. Ainsi s'ex-

plique cette théorie de Socrate, surprenante pour ses contemporains eux-mêmes, que l'idée nettement perçue détermine *ipso facto* la conduite, et que toute faute est une erreur. Ici un moderne, fût-il idéaliste, ferait des réserves. En admettant que les choses et l'âme soient un ensemble de réalités intelligibles et d'actes intellectuels, l'impulsion spéciale qui nous émeut, est un agrégat trop obscur et trop riche de « petites perceptions » pour que le philosophe lui substitue sans scrupule un schème logique nécessairement très incomplet. Mais ce péché d'orgueil est au fond de toute métaphysique morale, et Socrate l'a commis comme les autres, parce qu'il était métaphysicien et qu'il avait dans le cœur l'orgueil spéculatif des Éléates.

Seulement il ne lui donna point carrière et laissa les constructions à ses élèves. Il se contenta d'une méthode, de théories discursives et de préceptes détachés. Car il était du peuple et parlait pour le peuple. Sans cesse retenu par le bon sens, une légende courante l'avertissait qu'à trop regarder en l'air les astrologues tombent dans les puits. Même avec des idées contraires, il n'aurait pu changer sa ligne de conduite, trop d'abstractions eussent dérouté ses auditeurs. Son affectation d'employer des exemples vulgaires, et, comme on le lui reprochait, d'avoir sans cesse à la bouche les bouviers, les foulons et les pilotes, indique bien que cet homme prodigieusement avisé comprit la difficulté de sa tâche et dissimula sa profondeur sous de savantes familiarités. Il en est de même du mot fameux que la sagesse devait descendre du ciel sur la terre. Pour nous le ciel représenterait plutôt l'idéalisme, et la terre le matérialisme de Thalès. Par cette audacieuse interversion des rôles, Socrate prévenait une objection possible et s'appuyait sur le sol ferme des connaissances utiles à tous.

Mais si ce métaphysicien honteux n'osa jamais faire de métaphysique, il prit sa revanche contre le naturisme ionien. Tout s'unissait pour le lui rendre antipathique. Tendant à l'abstraction, il avait quelque penchant à faire

fi de l'expérience. Moraliste, il répudiait une doctrine qui veut expliquer, mais ne juge guère. Interprète et guide du peuple, il considérait sans indulgence la puérile minutie de l'observation, et dédaignait toute cette peine qui n'aboutissait pas à un résultat pratique. Rappelons-nous le bon Boileau, qui très socratique en ce point (comme du reste Chrysale), voudrait reléguer bien loin les astrolabes et les longues lunettes à faire peur au gens. Enfin, il n'est pas téméraire de penser que voyant la faiblesse des sophistes, leur ennemi ne prisait guère l'attirail prétentieux de leur érudition.

Aussi Socrate a-t-il porté un double coup à la science, en la condamnant, et en proposant un autre moyen d'explication. Quiconque a feuilleté les Mémorables se rappelle les théories finalistes exposées à deux reprises, et qui tiennent évidemment à l'essence même du Socratisme. Cette finalité, d'ailleurs appuyée sur des exemples curieux d'organisation physiologique, n'est pourtant qu'une transformation de l'anthropomorphisme vulgaire, et implique cette idée qu'une intelligence divine calquée sur l'intelligence humaine administre le monde au mieux de nos intérêts. Combien cette hypothèse est dangereuse en physique, nous en avons fait la remarque. La solution des problèmes naturels ne peut être qu'indéfiniment retardée, si l'on élude la question et si l'on cherche dans l'univers non point des rapports stables, mais des harmonies providentielles et l'action d'une volonté.

Mais cette difficulté n'en était point une pour Socrate. Il aimait mieux détourner ses regards du monde extérieur et les concentrer sur le monde moral. Cependant sa morale même nous laisse à demi contents et je doute qu'elle pût nous donner une satisfaction complète. L'esprit du système était que l'ensemble des prescriptions fit un groupe compact, bien lié, et, si l'on peut ainsi dire, une « mathématique de la vertu ». Kant a essayé une construction de ce genre, mais au ve siècle, on ne possédait pas assez de notions élaborées pour mener l'entreprise à bonne fin. So-

crate se borna donc à critiquer, à définir, à justifier les concepts empruntés à la pratique traditionnelle, et fréquemment il ne semble pas dominer de très haut le sens commun. Telle conversation rapportée dans les Mémorables est bien caractéristique. Un Athénien néglige un ami ruiné. Le sage va trouver l'oublieux, et lui dit : « Tu rechercherais un esclave en fuite, car l'ayant repris, tu pourrais obtenir de lui quelque service. Mais cet avantage, et de plus grands, tu les auras sans peine, en renouant avec ton ancien camarade, et cette relation profitable ne coûtera ni beaucoup d'efforts ni beaucoup d'argent. » Bon conseil, mais plus sensé que philosophique.

L'on ne peut donc s'étonner que Socrate en revienne à dire : « Respectez les lois, telles qu'elles sont », et qu'il n'ait aucune de ces visées réformatrices que Platon étendra si loin. De même, il est naturel que la dialectique morale aboutisse à des conclusions religieuses.

Sur ce point cependant quelques remarques sont nécessaires. Il n'y a point trace dans le Socratisme d'un passage logique de la morale à la religion, et je ne sache pas que la personne divine soit donnée comme renfermant dans son essence les principes régulateurs de notre conduite. Les deux notions morale et religieuse semblent associées ici parce que l'intelligence populaire ne les séparait point, et que l'autorité du précepte s'accordait bien avec l'autorité des suprasensibles. Toutefois, et malgré l'indétermination du concept, il est assez clair pour que Socrate en tant que théologue se distingue des théologues antérieurs un Pythagore ou un Empédocle. Chez eux la science prenait des allures mystiques parce que la spéculation et le dogme étaient encore imprégnés l'un de l'autre. Dans la doctrine d'Héraclite la transition fut meilleure, mais c'est seulement à la fin du ve siècle que la pratique sonda fortement la théorie à la religion.

Cette religion, régénérée, s'élève et s'échauffe. Elle se purifie d'abord, car elle incline davantage au monothéisme, et cette nouvelle forme du mythe, cette fois très sérieuse et très noble, va du concret à l'abstrait et de l'homme divin tire la notion de la divinité. En outre cette idée est rehaussée dans la sphère des grandes conceptions systématiques et des passions intellectuelles. Aussi, malgré tous ses efforts, Socrate dépasse-t-il le niveau commun, pareil à ces oiseaux qui s'appliquent à raser le sol, mais qui s'enlèvent à chaque coup d'aile. Et c'est pourquoi il fut si peu compris ; c'est pourquoi ses leçons faites pour l'Agora, et les débats publics, devinrent un enseignement presque fermé, écouté respectueusement par un cercle de disciples ; c'est pourquoi un Anytos se trouva pour mettre aux voix la motion criminelle, et une foule aveugle pour la ratifier. Le critique, en lisant le Phedon, se demande quelquefois si cette œuvre sublime n'est pas mensongère, si le grand initiateur ne souffrit pas davantage d'avoir été profondément méconnu ; indifférent à la souffrance qui frappait sa personne, put-il l'être à ces clameurs qui prouvèrent l'impuissance de son effort ? Platon se l'imagine détaché de tout, même de ceux qu'il guettait jadis pour les ennoblir et les convaincre, plein d'un orgueil doux et inhumain, et comme environné par la placidité des choses éternelles. Le portrait est-il exact ? — J'en doute, mais du moins les altérations sont-elles dans la logique de l'histoire ; ce Socrate transcendant et supérieur au monde nous fait mieux comprendre le mouvement religieux qu'il suscita : sur le lit mortuaire, dans la pénombre de la prison, cette figure blêmie par la ciguë, avec ses yeux mi-clos et pleins de rêve, ébauche déjà, en lignes indécises, le visage exsangue du Galiléen.

Mais ce dualisme qui domine la vie du philosophe n'apparait point clairement dans son œuvre, car les paroles étant des actes dépendent étroitement de notre volonté, et d'ailleurs une leçon adressée au peuple rappelle sans cesse le professeur au sentiment de la pratique. Nous savons que Socrate n'a point imité les livres écrits des sophistes, et il semble n'avoir guère usé des discours suivis.

Tout le nerf de cet enseignement était dans la causerie par demandes et réponses, et encore l'éternel questionneur semble-t-il assez rarement s'être laissé questionner. Il était excellemment l'« ironiste », celui qui s'adresse aux autres, et les guide sous prétexte de leur demander son chemin. Cette préférence accordée à un mode unique d'exposition, malgré les clameurs intéressées des adversaires, tient d'abord au tempérament de l'homme, mais aussi au désir de ne point perdre le disciple de vue, de l'associer aux efforts de la recherche et au plaisir de la trouvaille.

Ces remarques nous expliqueront l'indifférence relative du philosophe au plaisir esthétique. J'admets bien qu'il soit périlleux de prêter à Socrate une doctrine platonicienne, et que, lorsqu'il discute dans le Phèdre, les pensées qu'il exprime appartiennent surtout à l'auteur du dialogue, mais certainement l'Alcibiade du Banquet résume l'opinion des contemporains, quand il dépeint ce Silène en bois fruste, qu'il faut ouvrir pour admirer les trésors dissimulés sous l'écorce rude, et il est frappant que Xénophon, esprit limité mais témoin sûr, nous représente un Socrate insoucieux de l'élégance et content de ses phrases sans apprêt, comme de son grossier manteau brun.

Cette négligence était sans doute à la fois naturelle et calculée, car le peuple très sensible aux plaisirs désintéressés les soupçonne cependant, il y voit une perte de temps et d'effort, un amusement de riches, un bruit de paroles, une puissance occulte aux mains de rêveurs oisifs ; si de nos jours un grand moraliste de la foule jette l'anathème à ce divertissement trompeur, comment être surpris que l'Athénien, s'adressant à des simples, se simplifie pour eux et sacrifie l'art à la morale, après lui avoir sacrifié la science ? Du reste convaincu de sa force et dédaigneux de ses adversaires, il aimait à laisser entendre qu'il marchait dans ses propres voies et triomphait d'eux sans employer leurs recettes.

Toutefois par une antithèse qui s'accusera davantage dans le Platonisme, ce contempteur de l'art fut un artiste, il persuada sans doute, mais il charma. Bien qu'il rejetât l'attirail pesant de la rhétorique contemporaine, rimes, phrases bien équilibrées, il plut au fond par les mêmes moyens que ses ennemis, il fut un Gorgias ou un Protagoras supérieur, ou, si l'on veut, un « bon sophiste ». Certainement sa pensée emprunta beaucoup de grandeur et de noblesse, à la sincérité de ses recherches, à l'importance de leur objet, à l'accord des résultats obtenus et des principes qui sommeillent dans nos âmes. Si jamais Socrate posséda l'entraînante éloquence, que Platon lui a donnée dans le Gorgias, il la dut en partie à la beauté de sa cause et à la puissance de sa méthode. Mais il serait puéril d'oublier que ces argumentations eurent aussi l'attrait déconcertant de la subtilité dialectique. La route va vers les hauteurs, mais elle côtoie les précipices, elle se coude bizarrement et sans cesse on croit qu'elle heurtera la roche ou se perdra dans le bleu. Et ces brusques détours nous font apprécier la force du guide qui nous mène et la variété des paysages aperçus à chaque tournant. Les paradoxes fourmillent, pour mettre en relief la nouveauté des rapports découverts. Les railleries à froid ne sont point rares, car le maître domine de très haut ses auditeurs et les conduit, par les chemins qu'ils aiment, au but qu'ils n'eussent point choisi. Jamais Grec, fût-ce Gorgias, ne se plut davantage aux surprises de l'argumentation et par moment ces plaisanteries annoncent l'humour moderne. Je ne prends point ici en témoignage Platon, qui d'ailleurs eut beaucoup moins que son maître le souci d'étonner, mais Xénophon, cet homme de bon sens et qui n'a rien de prestigieux ; tantôt Socrate déclare paisiblement qu'il exerce le métier de proxénète, plus loin c'est un membre du conseil des 30 qui en quatre ou cinq réponses toutes simples arrive à des contradictions monstrueuses et ne s'en tire que par une grossièreté. Dans la triste journée du jugement, l'accusé proposa qu'en expiation de ses crimes on lui infligeât le titre de bienfaiteur public et une pension nationale au prytanée.

Le peuple athénien refusa de comprendre, car ces plaisanteries profondes n'ont jamais eu d'action sur les foules; mais dans un cercle étroit, les étrangetés du maître doublaient sa force de persuasion. L'enseignement moral souffre une certaine recherche, trop sérieux il rebute souvent, car, fondé sur des principes reconnus, il évite malaisément la banalité. L'on s'explique donc que les élèves prissent plaisir à être sans cesse déconcertés et que leur admiration soit montée jusqu'au fanatisme. Socrate eut l'autorité spéciale des chefs religieux. Il rappelle, comme je l'ai dit, les prophètes, et aussi Jésus et tel fondateur de secte célèbre dans l'Orient moderne. Ces gens s'adressent à l'intellect, mais avant tout ils suscitent un état émotif, puissant et confus, ils convainquent et ils entraînent. L'enthousiasme très libre et très créateur des disciples ne s'asservit point à un développement logique, mais a besoin pour savoir où se prendre de trouver une figure concrète, un homme qui grandit et se divinise après sa mort. Le système de Socrate, bien plus intellectuel et cohérent que les idées de Jésus, était pourtant souple et autorisait les audaces de commentaire. Rien qui soit comparable à la discipline des Péripatéticiens, marchant et travaillant coude à coude. Rien non plus qui ressemble à l'émiettement subit des écoles sophistiques. Le philosophe eut ses « évangélistes », un Marc prosaïque et sage dans Xénophon, et dans Platon un apôtre intempérant et novateur à l'égal du pseudo-Saint-Jean.

J'ai déjà étudié Xénophon et dit les motifs qui le poussèrent à philosopher. Plus conciliant d'esprit que de caractère, il fut le centre de combinaison, le lieu géométrique des influences ambiantes, et il garda une position mixte entre le Socratisme et la sophistique. Soucieux de morale, respectant fort la méthode dialectique (et du reste l'appliquant peu) il dressa pour son maître une statue, qu'il fit de son mieux éclatante et solide, et il disposa dans cette ombre ses théories propres, ses inventions utiles et modérées. Mais par elles il se rattache aux Protagoras et aux Hippias. Que So-

crate eût considéré avec faveur ces recherches sur l'administration des biens, l'assiette du cavalier en selle, le moyen de circonvenir et d'abattre les fauves, je l'admettrais à la rigueur, et pourtant il me semble que le contempteur des richesses, quittant sa masure emplie par les criailleries de Xantippe, eût trouvé bien vaste la maison d'Ischomaque, avec ses appartements, ses jardins, ses ateliers où peinent les esclaves, ses dortoirs où se prépare la naissance de nouveaux travailleurs. Bien au contraire ce spectacle eût ravi Hippias d'Élis qui, fier de son adresse, développait à ses auditeurs une sorte de philosophie manufacturière.

Les œuvres de Xénophon, comme sa doctrine, sont mêlées. Elles se divisent en deux groupes : des traités techniques, des livres qui reproduisent et transposent l'enseignement oral de Socrate.

1° Des premiers il n'y a pas beaucoup à dire. Ces manuels sont analogues aux τέχναι sophistiques. Ici l'auteur n'a rien inventé.

2° Les autres, et par là je n'entends point l'Apologie, mais les Mémorables et le Banquet, sont dignes d'attention, et l'historien en les parcourant commence à pressentir certains problèmes littéraires qui vont reparaître, fort nets, à propos de Platon. D'abord voici quelque chose de nouveau. Une série de leçons orales, et faites pour demeurer telles, prennent une forme définie. Elles sont transcrites ou plus exactement on en donne une imitation. Un fait analogue nous frappera dans le chapitre suivant: le discours destiné à une existence éphémère se fixera sur le papyrus. Dans les deux cas ce changement fut amené par des motifs similaires. On nota des paroles qui hantaient la mémoire et tendaient à y prendre de la consistance. Cette prédication d'outre-tombe, cette combinaison où le mort enseigne par l'intermédiaire d'un disciple, on la revit d'ailleurs à l'époque chrétienne; j'avais donc quelque motif d'appeler naguère les Mémorables l'Évangile du socratisme, comme le furent du reste certains dialogues de Platon. Quand le maître n'y

est plus, on souffre, on a besoin de sa présence, de ses conseils, de sa direction, de la figure où transparaissait son âme; on l'évoque, il revient. En Judée, il ressuscite; en Grèce, il n'est qu'un personnage littéraire, et ces artifices qu'il dédaigna, on y recourt pour lui conférer une survivance apocryphe.

Il serait intéressant de savoir si Xénophon, écrivain philosophique, fut un inventeur. Entre ses livres et les premiers essais de Platon, la question de priorité ne peut être résolue. Si l'on est porté à faire pencher la balance vers le poète du Phèdre et du Gorgias, n'oublions pas que par sa plasticité même son rival a imaginé ou rencontré beaucoup de choses nouvelles. Dans ses compositions historiques, maints passages annoncent les Mémorables ou le Banquet, panégyriques de Cyrus, conversations des nobles Perses, discussions instituées à table, traits de mœurs, détails de la vie privée. Le roman banni de la littérature, et tâchant toujours d'y pénétrer, s'y glissait encore sous l'excuse de la morale et de l'apologétique. Non sans doute que Xénophon ait rusé avec son auditoire, et l'ait volontairement trompé sur la signification de ses ouvrages, mais leur succès tint en partie à leur caractère ambigu, et ils furent inconsciemment soutenus par un courant ignoré de l'âme hellénique. Avec le roman, les dissertations instructives autorisaient une forme d'histoire qui par elle-même n'aurait pu subsister, la biographie. Les « mémoires » de Socrate avaient pour apparente raison d'être leur valeur d'exemple, de même que les « mémoires » de Xénophon étaient acceptés comme la relation d'une guerre assez importante. Enfin, et c'est là peut-être l'essentiel, le dialogue philosophique annonçait un troisième genre littéraire, la vraie comédie. Elle aussi n'avait pu, malgré les Siciliens, malgré Cratès et Phrécrate, conquérir droit de cité dans les villes anciennes, car elle déconcertait un public encore peu soucieux de l'individu, et nous le savons, conduite à l'outrance par le lyrisme, elle avait dû recourir à la politique pour captiver l'attention

d'un auditoire fort nombreux. Mais grâce à l'exposé moral elle évitait les fâcheuses influences qui avaient compromis son développement, puisque l'auteur employait la prose, qu'il n'écrivait pas pour la scène, et que l'ouvrage, par son objet même, semblait toujours utile et sérieux. Xénophon avait donc pleine licence d'être vif, exact et original et de nous donner dès le ve siècle comme un premier crayon de Ménandre.

Je ne puis dire qu'il réponde à cette attente, et je reconnais n'avoir qu'une estime médiocre du Banquet. Il souffre évidemment d'être auprès des chefs-d'œuvre platoniciens, comparables à lui et cependant incomparables. Mais sans insister sur un parallèle trop injuste, cette saynète à prétentions doctrinales me semble de troisième ordre. Des grandes émotions morales qui mettent si haut le Phédon ou le Gorgias il n'y a point ici la moindre trace, et l'on chercherait en vain dans cette aridité, le flux de raisons parfois déraisonnables, mais riches et ingénieuses, qui nous ravit dans le Banquet de Platon. Une seule harangue, un panégyrique de l'amour philopédique est assez curieusement mélangé d'enthousiasme bizarre, de douceur et de délicatesse. La peinture des caractères ne brille ni par la finesse du dessin ni par l'éclat de la couleur. L'écrivain était plus à son aise quand il préparait l'Anabase, parmi des lieutenants et des mercenaires qu'il connaissait à merveille et qui lui ressemblaient. En les faisant parler il avait de l'esprit, une verve soldatesque, mais qu'est-elle devenue? Les convives du festin sont moins divertissants et moins « athéniens » que Cyrus, et l'auteur ferait bien d'imiter l'un de ses personnages, un parasite, qui après deux ou trois plaisanteries mal reçues se couvre la tête et, lamentable, murmure : « Le rire est mort je n'ai qu'à disparaître. »

A côté de ces ébauches philosophiques, c'est Platon qui nous donne les œuvres et les chefs-d'œuvre.

On voudrait connaître cet homme, le plus séduisant qui jamais exista. Mais il se dérobe derrière ses théories, et

seule une recherche attentive, un voyage dans ce palais aux cryptes profondes, aux nefs vertigineuses, aux terrasses hardiment suspendues, nous permettra d'entendre par instants une voix qui flotte et passe, et de nous dire : « Le maître est là. » Pourtant, dès les premiers mots des biographes il apparaît, différent de Socrate, oligarchique et dédaigneux, cherchant une action morale, mais aussi un rôle politique, celui que joua l'aristocrate Périclès, et qu'ambitionna Critias. De l'attachement à sa patrie, il en eut sans doute, mais quelque penchant pour des états moins démocratiques, Sparte, l'Égypte. Ses passions, qui peut-être eussent été brûlantes, reçurent de la métaphysique un aliment et un correctif. Sa pureté hautaine de goût répugne à toute vulgarité. Il a l'instinct d'une race opulente, ancienne et choisie, de la complaisance pour les sociétés secrètes les « hétairies », dont le Socratisme était une image atténuée. C'est là, dans une secte plébéienne d'intention, mais close par la beauté même et la difficulté de l'enseignement, que l'éphèbe prédestiné eut la révélation de son devoir et de son génie.

Car, en dépit de ses magnifiques infidélités au système qu'il adopte, ce prodigieux inventeur fut un continuateur. Le double problème qu'il agite en commençant est celui qu'examinaient les sophistes et que résolvait partiellement leur adversaire, fusion de la pratique et de la théorie, critique de la certitude. Seulement chez Socrate ces questions supposaient une réponse à de graves difficultés spéculatives, une métaphysique enfin, mais qui restait virtuelle. Platon la développe et la fait monter jusqu'au ciel. Après les écoles médiocrement constructives, l'ère des audaces recommence, alourdie un instant par la pratique, la théorie se rend maîtresse et l'emporte avec elle dans son vol.

Cette doctrine est éléate, elle se fonde sur la notion de l'Être. On pouvait douter à voir Socrate qu'il fût vraiment issu de Parménide et de Zénon, mais les traits de l'aïeul se dessinent, indiscutables chez le petit-fils, et Platon

par une sorte d'atavisme intellectuel prouve la continuité de cette race surhumaine. L'Idée, c'est encore l'Être en soi, obtenu par abstraction, mais avec deux différences radicales et qui toutes deux sont une preuve que Socrate n'est pas venu en vain.

1° L'Idée n'est point seulement le principe de l'Être, mais celui du connaître. Assurant la réalité des choses qu'elle enveloppe, elle éclaire l'esprit qui sait l'accueillir, semblable à un phare dont les fondements maintiennent la grève et qui d'en haut projette sur elle un cercle lumineux. Sans doute l'intelligible et l'intelligence se distinguent mal, mais pour rapprocher ces deux termes encore faut-il les poser à part. Parménide n'avait pas eu ce souci; chez lui l'Être était, et n'avait point d'autre fonction que d'être. Bien plus tard, des siècles après Platon, des théoriciens se demanderont par quels repliements, quelles métamorphoses, l'existence se reflète elle-même et devient la pensée. Mais pour conduire le problème jusqu'à ce point, il faudra la spéculation néo-alexandrine, et la géniale hardiesse de Leibnitz et de Hegel. La continuité de cette marche suffit à réfuter ceux qui nient le Devenir et le progrès métaphysique.

Ainsi la chaîne des réalités se trouve identique à la chaîne des notions; le monde est figuré comme une psychologie. La hiérarchie de formes montant avec régularité du concret à l'abstrait, c'est la série des représentations qui commence à l'image et s'élève en s'allégeant à chaque degré.

2° Bien entendu pour que cette structure pyramidante de l'univers soit possible, l'Être éléate doit se multiplier, et par suite s'adjoindre du Non-être. Cette réforme tentée plus ou moins consciemment par Socrate, Platon en a bien vu la nécessité, et il a compris quelle violence il allait apporter aux principes éléates et aux règles apparentes de la raison. Le passage est bien frappant et presque solennel, où dans le Sophiste, le métaphysicien déclare que nouveau Saturne il se révoltera contre son père Parménide, et affirmera ce paradoxe que l'Être en quelque manière peut ne pas exis-

ter. Ceci revient à dire que les notions ne sont point des absolus impénétrables, qu'elles communiquent avec d'autres notions placées au-dessous d'elles, ou au-dessus et à côté, et dont chacune étant particulière enveloppe de l'Être et du Non-être, son Être propre, et le Non-être de la notion opposée. Cette théorie nécessaire pour qu'il existe des choses pensables, n'a jamais été accueillie sans protestation chez les Grecs, car toujours obsédés par la réalité extérieure, ils voyaient les abstractions avec la précision d'un objet, et n'admettaient guère qu'en somme tout revînt à des rapports, très déterminés mais fuyants. Platon est d'autant plus admirable d'avoir dépassé le point de vue hellénique, et oublié pour un instant le besoin national du contour vif et de la couleur franche. Même, dans le dialogue déjà cité, il indique sommairement que la complication croissante des concepts est une loi fatale, et que le général se spécialise par une sorte de genèse. On est donc en droit d'interpréter cette métaphysique comme un Devenir logique, un monisme idéaliste, un Hégélianisme avant la lettre.

Mais ici apparaissent de formidables difficultés.

Si un mouvement inéluctable va du simple au composé, de l'Idée aux choses concrètes, ces dernières seront aussi réelles, aussi morales que leurs principes. Dans un système de ce genre le parfait et le vertueux apparaîtront soit comme le développement total et adéquat du simple, soit comme une catégorie amenée par la succession naturelle des moments logiques. Le résultat sera que l'univers monte, pareil à un arbre dont la racine est maigre et la souche rude, mais dont les ramures fleurissent et se chargent de fruits, et sont enchantées par le ramage des oiseaux. Cette conséquence, Platon l'a toujours repoussée. Pour lui le simple est le moral et le seul vrai. C'est la solution de Parménide, avec cette réserve qu'à son époque la question morale ne se posait pas.

Seulement la thèse platonicienne est aisément attaquable. Puisque dès le début le Non-être et l'Être sont impliqués

l'un par l'autre, ils sont légitimes également. Mais cédons sur ce point. Quand on dit : « L'Être est bon », une première spécification intervient, donc une première déchéance, donc la vertu suprême est déjà une infériorité, ou si l'on veut une souillure de l'Être. Le retour à l'Être pur est l'idéal du monde, alors tout doit s'abîmer dans un gouffre intellectuel, dans le vide que laisse l'effacement de toute détermination. Nulle doctrine n'est d'un pessimisme plus radical, pas même celle de Schopenhauer. Le but de la vie est la mort, et la mort totale. On croit voir Empédocle gravissant les pentes de l'Etna : dans sa marche orgueilleuse le philosophe a laissé bien loin les champs, les arbres, les peuples et leurs villes, autour de lui tout se dessèche, mais il se grise de cet air léger et brûlant, l'horizon recule, les cités aperçues se multiplient et s'amoindrissent, et tout d'un coup, à la pointe suprême, le cratère s'ouvre, l'ivresse de l'ascension devient le cauchemar de la chute, et l'homme effaré roule dans la nuit.

Pourquoi cette contradiction ? — C'est qu'un Grec, fût-il Platon, pensait avec l'esprit de ses compatriotes, et regardait avec leurs yeux. Le monisme que j'esquissais tout à l'heure s'achève en dualisme, parce que les deux extrêmes de la série dialectique, figurés avec trop de force, sont trop concrets et ne peuvent plus s'unir l'un à l'autre. D'une part l'Idée s'ennoblit et se déploie dans un monde olympien, où la beauté s'incarne en de belles choses, où la vérité rayonne et la bonté réchauffe. D'autre part le Non-être, perdant sa pureté logique, revêt les apparences de la matière, et n'est plus l'antithèse de l'Être, la condition nécessaire de son développement, mais une fange lourde et souillée, rebelle aux formes qu'on lui impose, comme l'argile qui prend mal le galbe du vase, et résiste sous l'ébauchoir du potier.

Ce dualisme est inhérent à la pensée grecque et à bien d'autres. Si la mythologie du commencement est un monisme embryonnaire, parce que les phénomènes se distin-

guent mal, que la grandeur du dieu fait la majesté des montagnes, et que le guerrier porte en lui la force de son protecteur, assez vite, quand les êtres « supérieurs » méritent vraiment ce nom, et qu'ils habitent les cimes, au delà des nuages, retirant au monde la faveur de leur perpétuelle présence, l'univers se divise en deux parties, haut et bas, ciel et terre, humanité souffrante et dégradée, divinités bienheureuses et nobles. Un mouvement pareil s'est produit en métaphysique. Moniste avec Thalès, et, je crois, avec Parménide, la philosophie, dès la fin du VIe siècle, accepte de plus en plus des formules dualistes. Les réalités les moins épaisses, placées au-dessus des autres, tendent à constituer un système distinct. Héraclite oppose le flux du concret à l'ἁρμονία qui le dirige, Empédocle a les éléments et les forces, Anaxagore les atomes substantiels et le νοῦς créateur. Et bien que ces dernières théories aient exaspéré les dévots et valu à leur auteur une condamnation capitale, elles répondent au dessin de la mythologie ancienne. Ce νοῦς, c'était Dieu, gardien de la morale, représenté sous la forme d'un intellect, et par là même indiquant que l'âme humaine, dépaysée dans le monde, reçoit les clartés d'en haut. Cette façon de voir a été reprise et confirmée par des esprits hautement spéculatifs, un Descartes et un Spinoza, mais surtout par le premier. Elle est dans les âmes populaires, comme un résidu de la philosophie et de la religion chrétienne, c'est donc par son dualisme que Platon a séduit les foules et qu'il inspire encore aujourd'hui une admiration plus légitime que réfléchie à beaucoup d'honnêtes gens.

Quoique cette diffusion de la doctrine soit payée de graves contradictions internes, l'on ne doit point s'en émouvoir, ni taxer de prétentieuse audace les analystes, qui signalent les imperfections d'un pareil système. En admettant que la métaphysique parfaite existe un jour, et toutes soulèvent encore de terribles objections, elle ne pouvait naître au Ve siècle. Pour assembler correctement ces concepts, des efforts multipliés sont nécessaires, qui en augmentent le

nombre et en fixent les limites. Modifiant un peu le mot de Buffon, l'on dira que, pour faire sur ces points quelque lumière, il faut à l'humanité, avec beaucoup de génie, une longue patience.

Ainsi, que l'on prenne toutes les métaphysiques antérieures à l'ère chrétienne, que dans cette série, commençant avec Thalès et terminée avec Aristote, on examine chaque penseur et qu'on apprécie la cohérence de ses théories. Chez les premiers on observe qu'une seule idée, deux ou trois tout au plus, remplissent la conscience ; la contradiction reste latente, parce que les termes rapprochés ne sont pas assez nombreux. Chez Aristote les prétentions à la synthèse sont plus grandes, les heurts dialectiques perpétuels et manifestes. Platon occupe une situation intermédiaire. Les différents systèmes que contient son système évoluent avec une souplesse vivante, car il lance sa fantaisie logique dans tous les sens, plus soucieux de frayer des routes que d'étudier les communications latérales, et d'établir une carte du pays.

Cette tendance discursive s'explique encore par le voisinage immédiat de Socrate et des sophistes. Tous ces gens sont esclaves non point du raisonnement, mais d'*un* raisonnement, de celui qu'ils font sur le moment même. Ils suivent leur idée, et vont tout droit, sans trop penser aux alentours. Platon, moins que ses prédécesseurs, parce qu'il a une doctrine liée, plus qu'eux cependant à un autre point de vue, car il est géomètre. On sait son amour des principes mathématiques, de ces abstractions qui se traduisent aussitôt en schèmes étendus. Or la méthode mathématique est essentiellement linéaire, les théorèmes se suivent et se commandent, mais ils ne cherchent pas à couvrir par un mouvement régulier la superficie du domaine qui leur est propre. Comme toutes les sciences, la science abstraite fait une large place au discontinu, et ce qui occupe le théoricien c'est avant tout son hypothèse ; il consentira même à en prendre une fausse, pourvu que les conséquences en soient déduites correctement. Malgré des efforts

très ingénieux, trop ingénieux, pour le relier à l'ensemble du système tel dialogue de Platon éveille en nous un sentiment analogue. Je ne puis m'empêcher de croire qu'en maint passage du Parménide et du Lysis, le logicien fait des « expériences pour voir », et qu'il a parfois négligé dans son système la dépendance respective des théories.

D'ailleurs pour dissimuler et combler ces lacunes, il avait le mythe. Le mythe s'était déjà fréquemment allié à la pensée réfléchie. Inutile de citer à nouveau les exemples que fournit le chapitre VI[e] et le début de celui-ci. Mais les narrations fabuleuses, que nous avons rencontrées, ne présentent pas toutes le même caractère. On peut les diviser en deux classes : allégories et symboles. Les premières sont la traduction volontaire d'une idée nettement conçue. Le récit de Parménide accueilli par les vierges célestes, l'exemple d'Héraclès attiré par la Vertu et la Volupté, se ramènent aisément à des formules abstraites. Au contraire les imaginations des Orphiques sur Zagreus et l'âme du monde recèlent une cosmogonie, et une sorte d'hypothèse vitaliste obscures pour les fidèles, puisque nous-mêmes, plus analystes, n'arrivons point à l'éclaircir. Le symbole fait donc corps avec l'idée, qu'il prolonge, et nous ne la saisissons que par cet intermédiaire. Or jusqu'au milieu du v[e] siècle l'allégorie a été philosophique, le symbole, religieux (car s'il existe chez Empédocle, il y fut peu suggestif.) Platon l'introduit dans la métaphysique et le traite philosophiquement. Les disciples d'Onomacrite, enivrés de leur rêve, y distinguaient les vagues linéaments d'une réalité supérieure. Mais dans une âme lucide et dialectique cette ébauche mentale devient précise. Voyez le mythe du jugement qui termine la République ; l'auteur conviendra sans peine que cette théorie contient non la vérité, mais quelque vérité. La connaissance comporte des stades, car elle est imparfaite, il est admissible que dans la progression des recherches, on s'arrête à plusieurs étapes, et peut-être le penseur devra-t-il rester quelquefois à moitié route. C'est déjà la doctrine leibnitzienne des « moments »

mais plus flottante, moins riche et telle que pouvait la concevoir un ancien.

Malgré sa valeur théorique, cette façon de voir est religieuse. Elle restitue aux hallucinations d'autrefois le sérieux et la puissance qu'elles possédaient naguère, elle abaisse devant les profondeurs de l'intelligible, ces voiles que les Éléates, les Atomistes, les physiciens d'Ionie avaient cru déchirer pour toujours. Elle en appelle à la foi, et demande qu'au moins le vulgaire croie sans explication, et contemple le reflet d'une lumière inaccessible. C'est pourquoi l'on parle volontiers du mysticisme platonicien. Si le mystique est celui qui, dédaigneux des réalités palpables, s'élève vers l'absolu, non par une démarche logique, mais par un élan passionné, Platon est trop dialecticien pour être un pur mystique, mais toutefois, le besoin de l'extase fut bien fort en lui, puisque ce raisonneur consentit par instant à ne plus raisonner. Je veux bien que sa méthode lui permît de chercher, au fond de la conscience, l'Idée, saisissable, tout d'un coup par intuition. Mais cette explication n'est point suffisante, et il reste dans le système bien des faits qu'elle n'éclaircit pas. Un esprit mathématique eût difficilement reconnu quelque signification au délire des Corybantes, à la communauté « magnétique » où s'unissent le poète et ses auditeurs, et enfin à l'amour philopédique dont l'exaltation révèle aux âmes les sublimités dialectiques de l'Idée. Le Banquet ou le Phèdre ont de quoi déconcerter ceux qui se rappellent la maxime inscrite au fronton de l'école : « Que nul n'entre ici qui ne soit géomètre ». Tirer de là une métaphysique mystique où la volonté antérieure à la notion conduirait l'univers par un échelonnement de désirs, jusqu'au suprême désirable, serait, je crois, fausser la pensée platonicienne. Le philosophe n'a jamais consenti à subordonner le concept. Pareil à Socrate, il ne l'a pas distingué du vouloir. Par le moyen de cette confusion, il a pu admettre qu'une critique suffisamment vigoureuse retrouverait de l'Idée, dans les aspirations et les emportements brusques de notre cœur.

En dépit de son interprétation philosophique, cette faveur donnée aux tendances irréfléchies était surprenante : déjà Socrate, avec ses inspirations démoniques, avait beaucoup accordé à l'extra-logique et au surnaturel, mais depuis que nous avons parlé du mythe platonicien, la force de la religion nous apparait toujours plus manifeste, et dévie les lignes du développement normal. Pourquoi s'est-elle faite de nouveau si puissante sur la spéculation grecque ? — D'abord parce que la théorie, touchant la pratique, aspirait à dégager une morale. Morale absolue, car l'orgueil intellectuel des Hellènes a toujours été gêné par l'hypothèse du Devenir, et a voulu atteindre la vérité immuable. Cette prétention est celle des esprits religieux : même lorsqu'ils souffrent à côté d'eux des cultes dissidents, ils désirent avoir pour eux la durée tout entière, et poser des principes qui vaudront éternellement. Rapprochés des fidèles par l'analogie de leurs ambitions les philosophes considérèrent avec indulgence certaines façons d'agir assez peu philosophiques, la contemplation extasiée, l'ivresse d'une sensibilité qui s'exalte, et pour tout dire d'un mot, ce qu'au XVIIIe siècle on appellera les « torrents spirituels ».

C'étaient choses que connaissaient les Hellènes, puisqu'ils croyaient au transport prophétique, et que Solon venait comme pris de délire, chanter au milieu de l'Agora. Mais au temps de Socrate, la « folie sainte » se répandait. Rappelons-nous qu'en général les systèmes intellectuels évoluent plus promptement que les intelligences où ils naissent. De même que tel doctrinaire est en retard sur sa doctrine, mieux intégrée que son esprit, la conscience grecque était déconcertée par son œuvre spéculative. Ces enchaînements rationnels laissèrent en dehors d'eux une foule de représentations concrètes, d'émotions sourdes, qui voulant être prises au sérieux ne trouvaient point une satisfaction suffisante dans les jeux de la tragédie. On aspirait à une religion, or l'ancienne ne suffisait pas, car les philosophes l'avaient battue en brèche et de plus les ancêtres d'Agamemnon, avaient construit leur rêve de matière si résistante, qu'il se pliait malaisément aux exigences d'une pensée rajeunie. Force fut donc de trouver ailleurs une inspiration, et par-dessus les flots de la mer Égée, l'Asie, mère des prestiges, envoya en Hellade ses cultes de confrérie, peu chargés de dogme, mais pleins de visions hallucinatoires, de mimiques violentes et de contorsions. Étrangers à l'organisme de la cité, ils prenaient le caractère exclusif, qui fut également celui d'une métaphysique trop profonde pour le vulgaire. Des sectes aux écoles la ressemblance rendit la contagion facile.

Ces croisements de la réflexion grecque et des songeries orientales se sont renouvelés plusieurs fois. Cybèle, Adonis partirent de l'Est, ainsi que tous les personnages divins au commencement de l'ère chrétienne, sans parler de Jésus lui-même. Et la cause qui souleva ces vagues mystiques, ce n'est point seulement qu'une religion est mieux accueillie, venant d'ailleurs, mystérieuse à demi, et pénétrée par l'atmosphère des lointains bleus comme le ciel, c'est encore que l'esprit en s'affirmant se mécontente, et pour se compléter requiert la foi gardée par des consciences obscures.

Telle fut l'âme du Platonisme. Demandons-nous comment elle pénétra les systèmes de concepts, les sciences particulières qui tendaient à vivre et à s'élargir.

Une logique était, sinon ébauchée, du moins appelée par les travaux de la sophistique, et Socrate avait agi dans le même sens. Mettant au service de ce désir sa puissance constructive, Platon donne une première satisfaction aux exigences de l'esprit grec. Cette logique répond au monisme idéaliste contenu dans le système. Les notions étant disposées suivant un schème triangulaire, l'important est de « situer » chacune d'elles, de la *définir*, d'indiquer le genre plus abstrait qui la domine, l'espèce plus concrète placée au-dessous d'elle. Cette définition n'est pas encore présentée, avec la clarté qu'y apportera le péripatétisme, comme la combinaison dans une formule du genre prochain et de l'in-

dice spécifique; la théorie n'a pas la profondeur et la richesse qu'elle acquerra cinquante ans plus tard. Platon de même n'a point imaginé le syllogisme, c'est-à-dire l'assemblage d'une notion abstraite, et d'une concrète, par l'intermédiaire d'un moyen terme moins abstrait que la première et moins concret que la seconde, et bien entendu, il ignore les développements quelque peu artificiels qu'Aristote et Théophraste ajouteront à ce principe. Du reste à ne prendre sa doctrine que d'ensemble, elle est déjà critiquable, et encourt le reproche d'excessive audace et d'intempérance intellectuelle que mérite dans son ensemble toute la métaphysique des Grecs. Pour que la définition possédât de telles vertus, il faudrait que la genèse des formes logiques, leurs parallélismes et leurs croisements fussent connus à la rigueur, et certes l'on ne peut attendre un si magnifique succès d'un examen psychique et d'une expérience restreints à deux ou trois siècles. Telle analyse comme celle du Sophiste nous laisse le sentiment d'angoisse mentale, que pouvait inspirer une discussion de Protagoras. Platon a beau nous répéter que le personnage étant protéiforme, la méthode, pour l'étreindre, doit ondoyer, ce postulat commode nous mène bien loin, sans pourtant nous conduire au but, et l'on se demande si vraiment nous possédons dans son essence propre le concept d'un être « chasseur de disciples », « trafiquant de discours », « vendeur d'arguments », et « athlète de paroles ». Platon répondrait sans doute que l'essence d'un tel individu et de n'en point avoir, et de porter en soi le contradictoire d'une science limitée au sensible et d'une existence alourdie par la matière. Mais malgré tout, pour mieux apprécier ce procédé d'investigation dialectique, le plus sûr est encore de recourir au Politique et même au Phèdre. Sans exiger de ces discussions la certitude absolue que Platon croit trouver en elles, on voit quelles clartés éminentes guident l'observateur quand il rapproche les concepts de nature analogue, divise, combine et détermine aussi bien que possible les positions

réciproques et les soudures des composants. C'est le principe vulgaire qu'en toute recherche il faut s'entendre sur les termes premiers, mais pour être banale aujourd'hui cette idée fut à son heure une découverte, et tout lecteur du Phèdre mesure la distance qui sépare l'amas de raisons discursives accumulé par Lysias, et le tout organique constitué par Socrate. En face de l'exposé philosophique la harangue de l'orateur paraît un jeu d'enfants.

Ce besoin de raisonnements précis trouvait son emploi naturel dans les sciences dites exactes. En elles seules la définition possède le pouvoir que lui reconnaissait Platon, et met au jour par un développement régulier la série de ses conséquences. Le nombre, le mouvement, les figures spatiales fournissent en foule ces rapports nets et simples que recherchait l'intelligence absolue du peuple grec, et de plus les schèmes géométriques flattent son goût de représentations visuelles. Le triangle est un fronton, la courbe esquisse un galbe de chapiteau. L'affinité des spéculations sur l'Être dialectique et sur le nombre se manifeste historiquement par la simultanéité approximative des doctrines éléates et pythagoriciennes, et l'on sait que dans l'Hégélianisme ils répondent à des stades très voisins et très primitifs du Devenir. Platon avait donc pleinement le droit de tenter une conciliation des Éléates et des Pythagoriciens, et la tentative était d'autant plus légitime que ces derniers comme lui aspiraient à l'action morale, tenaient grand compte de la religion, et fermaient à demi les portes de leur école. Mais la synthèse juxtaposa ces deux vieilles doctrines, sans les fondre; en d'autres termes, Platon pressentit que de l'Être au nombre, il y a filiation, mais rien ne nous prouve qu'il sut la dégager. Les conjectures présentées sur ce point restent des conjectures, et nous indiquent ce qu'aurait pu penser le métaphysicien grec, après une conversation avec Hegel. Réduit à ses propres forces, et aux idées de son époque, voici ce qu'il a fait pour les sciences exactes.

1° Il a essayé de comprendre la nature propre de l'espace et du temps. L'espace dans le Timée est figuré comme une réceptivité vide, analogue à cette « matière » dont nous avons déjà deux définitions malaisément conciliables. Du moins Aristote a-t-il identifié l'espace et la matière platoniciens, et il n'a point tort de croire que sur ce sujet il a dépassé son maître. La définition platonicienne du temps est ingénieuse et indique bien le rapport du concept avec le nombre et le mouvement. Les Lois contiennent quelques principes généraux et explicatifs de cinématique.

2° Dans le détail Platon a inventé, réclamé, ou accepté beaucoup de notions mathématiques ; il étudie la succession des nombres premiers, la détermination des multiples ou des diviseurs, les progressions ascendantes, le classement des polyèdres réguliers. Rien, dit-il, n'est plus que de tels exercices agréable et fructueux.

Car il aime ces études, il a pour elles une confiance de sentiment; aussi toutes les fois qu'il dégage un rapport chiffrable, il l'hypostasie, il en fait suivant la méthode pythagoricienne un être supérieur aux choses qui le contiennent, plus vrai, plus juste et meilleur. Le métaphysicien n'a pas la patience de noter des relations numériques, il les improvise. Cette hardiesse n'a pas grande conséquence dans la morale, puisque la république idéale n'est qu'un modèle, et qu'on l'arrange à sa fantaisie ; mais dans les sciences naturelles ce parti pris devient déplorable, car, après tout, le monde existe et n'obéit point aux exigences d'un rêveur, qui sème partout, comme au hasard, les cubes, les cercles et les triangles.

Chez un tel homme la physique ne peut donc être que conjecturale, mais c'est déjà merveille qu'il en ait une et ne maintienne point contre elle la sentence prononcée par Socrate. Un Diogène et son école étaient plus fidèles que Platon, à la doctrine de leur maître commun. La rédaction d'un livre tel que le Timée n'en est pas moins curieuse. Elle confirme cette assertion que les systèmes intellectuels vivent

de leur vie propre et s'imposent à ceux-là mêmes qui s'en défient. La théorie du monde ébauchée par les premiers Ioniens tourmentait les âmes grecques, elle faisait un ensemble qui reparaissait toujours. Par son objet, ses limites, ses divisions essentielles, la doctrine du Timée continua celle des physiologues antérieurs.

Une astronomie d'abord, et au-dessous une étude de la matière brute ou animée, mais prise au point de vue historique, et envisagée sous l'aspect d'une cosmogonie. Par une transformation originale, le goût de précision géométrique, employé naguère à constituer la hiérarchie des concepts, donne ici lieu à des hypothèses atomistes et mécanistes, qui rappellent les idées de Démocrite, et annoncent la chimie moderne. Cette conjecture que les molécules de substance, par scission, produisent d'autres molécules, de figure et par suite de propriété contraire n'est pas très loin des hypothèses contemporaines et elle pourrait expliquer certains phénomènes embarrassants d'allotropie. Qu'eût dit de tout cela Socrate ? Si je l'ai supposé naguère surpris devant la maison d'Ischomaque, qu'eût-il pensé de cet édifice fondé sur le sol boueux et mouvant des fausses réalités ? Mais après tout cette tentative de Platon était licite, et le retour aux recherches scientifiques était impliqué dans la reprise des spéculations métaphysiques, et dans le Socratisme lui-même. Du jour où l'adversaire de Protagoras postula que la vérité n'était point un rêve, l'homme était en droit de la rechercher, et l'on pouvait, dans le lointain, voir se dessiner au terme de la route l'ensemble majestueux des constructions aristotéliciennes.

Toutefois ce mouvement circulaire de la pensée grecque, ramenée au point qu'elle avait le désir et la prétention d'abandonner, ne s'est point accompli d'un seul coup, et Platon fait l'intermédiaire entre son maître et son disciple. Il a soin de nous avertir qu'il n'attache pas d'importance à ses investigations, qu'il regarde la terre en passant, pour se distraire, qu'il se propose un divertissement permis aux

intelligences honnêtes et qu'il n'aspire point à la certitude. Il va créer le système du monde comme un joueur qui placerait dans un ordre arbitraire des pions sur un damier.

Puisque les Grecs ont des complaisances pour l'hypothèse, que va faire celui-ci avec une imagination puissante et le dessein de ne pas être sérieux? Le Timée est l'œuvre la plus étrange, le conte bleu d'un métaphysicien, une révélation parfois prophétique, et que coupent des bégaiements puérils. L'âme universelle fabriquée de cercles, pliés, soudés et formant une sorte de nœud inextricable, la terre, amas de cubes, chaque homme ayant une masse de feu tressée en corbeille, avec des poches qui sont la trachée, les bronches et le poumon, l'intelligence reflétée sur le foie, dont la surface lisse reproduit pour les parties adjacentes l'image de la vie mentale, les corpuscules de l'organisme, épointés par un long usage, et désormais incapables de fendre, de réduire et d'assimiler la matière ambiante, toutes ces inventions quelquefois profondes, toujours aventureuses, seraient amusantes si leur complication ne les rendait malaisées à suivre, et si l'analyste ne craignait d'omettre quelque trouvaille utile au milieu de ces rêveries.

Car il n'y a point ici seulement l'ivresse d'un spéculatif qui, confiné dans sa cellule, habitué à projeter sur le gris de la muraille le contour fuyant de sa pensée, sort tout d'un coup et, déconcerté par l'espace qui l'environne, aperçoit des taches bizarres, des clartés décevantes, des silhouettes indécises et tremblées. Platon rencontre plus souvent qu'il ne le mérite cette vérité qu'il prise si peu. La distinction des trois âmes pensante, passionnelle et concupiscente, habitant les diverses parties du corps, est un classement des principaux facteurs psychiques et nous prouve que le théoricien a saisi la différence des notions, des sentiments et des instincts élémentaires. D'ailleurs il est manifeste que sa vue s'aiguise en se détournant de la matière et en se fixant sur la pensée. C'est ainsi que le Philèbe contient des aperçus fort ingénieux sur la nature du plaisir. Signe pas-

sager qui accompagne la mise en équilibre de l'être vivant, cette satisfaction complexe, souvent mêlée de douleur, produit dans l'âme un état général dont les composants peuvent être contradictoires; si bien le bonheur comporte plutôt des excitations modérées et concordantes, qu'un paroxysme dont l'excès confine promptement à la souffrance. Un moderne s'exprimerait difficilement en termes plus exacts.

D'où vient que la psychologie de Platon est supérieure à sa physique? Répondra-t-on que les réalités mentales lui semblent vraiment réelles et dignes d'attention. Ou encore que la psychologie exigeait un examen sérieux, car elle seule pouvait résoudre le problème de la certitude. Ces deux explications ne suffisent point; il en est une autre meilleure. Les faits de conscience, émotions, sensations de couleurs, de goût et d'odorat, peines, satisfaction, concepts, sont difficilement mesurables, car ils se ramènent d'ordinaire à des variations de qualités et procèdent fort peu de la quantité, et par suite du nombre. On n'a donc pas pu leur appliquer les méthodes précises de notre science actuelle, et sur bien des points nous n'avons pas dépassé le niveau de la connaissance hellénique. Un moment viendra-t-il où les analyses morales de Platon et d'Aristote paraîtront aussi démodées que leurs hypothèses naturalistes? — Je l'ignore, mais alors les ouvrages d'un Montaigne, d'un Pascal, d'un Labruyère auront de même fait leur temps. Nous n'avons point le droit ni le désir de commenter la République et les Lois, comme le Timée, avec un demi-sourire. En somme, étant donnés trois systèmes intellectuels de difficulté croissante, la mathématique, la physique, la morale, il n'en est qu'un, le second, où les découvertes récentes mettent presque à néant les travaux d'autrefois, car la mathématique, relativement simple, comporta de bonne heure les précisions modernes, et la morale, trop complexe, nous impose encore aujourd'hui la méthode incertaine des anciens.

Aussi, dès le début, ai-je relevé chez les aèdes, les ly-

riques, les élégiaques, mainte observation de psychologie, qui garde pour nous une valeur actuelle. La peinture de l'amour par Sapho mérite qu'on l'admire et qu'on l'étudie, et ceux qui poussent dans le détail cette esquisse, n'en modifient pas le contour. Ces analyses de sentiment étaient du reste très esthétiques; permettant au lecteur un contrôle immédiat de leur exactitude, elles proscrivaient par leur difficulté même la pesanteur d'un exposé dogmatique. Les premiers philosophes les avaient donc tenues à l'écart, mais Platon retourna aux phénomènes intellectuels, versa la littérature et la poésie dans la métaphysique, et recueillit, pour l'accroître, l'héritage de Simonide, de Pindre et des tragiques athéniens.

Quiconque a parcouru les dialogues platoniciens a le souvenir de ces passages délicieux, jetés presque au hasard, enjoués et profonds, quintessence de goût artistique et de réflexion, la théorie de l'amour que contient le Banquet, les observations audacieuses d'Alcibiade sur Socrate, le parallèle des différentes âmes et des divers gouvernements, le croquis si vif de ces intelligences « démocratiques » et désordonnées, qui, sans nulle contrainte de passion dominante ou de principes acceptés, vont de droite et de gauche, sollicitées par toutes les images, déviées par le moindre accident, et poursuivant jusqu'à l'ombre du plaisir. Rarement on a mieux décrit les esprits encore faiblement intégrés, tout pleins de rêveries enfantines et d'allégresses juvéniles, comme il dut en naître beaucoup dans l'Athènes déjà vieillissante et malgré tout, jeune du IVe siècle.

Cette spéculation aimable a tant d'attrait pour Platon qu'il en oublie ses principes. Si j'ai bien vu, ce dialecticien épris du général a porté un coup terrible à l'histoire, et c'est par lui que Thucydide eut pour fils intellectuel Théopompe. Toutefois, esprit supérieur, échappant à la contagion qu'il répandit, n'a-t-il pas commenté de façon vraisemblable et même sensée la chronique des rois Achéménides. L'ingénieuse et spirituelle déduction, digne d'un Hérodote qui

pressentirait les Lettres persanes : les souverains asiatiques pèchent par excès de pouvoir ; ceux-là seuls triomphent de leur propre despotisme, qui, pareils à Cyrus, ont dû lutter pour réussir et n'ont connu que sur le tard les servilités du harem, et les affadissantes leçons des sultanes favorites; Cambyse perd l'empire paternel, Darius interrompt la décadence, parce qu'il a eu la bonne fortune de commencements difficiles, mais à Darius succède Xerxès, comme Cambyse à Cyrus, et ce royaume a la destinée singulière d'être relevé par des usurpateurs et perdu par ses rois légitimes.

Ces vues historiques sont pleines de philosophie, et Platon pouvait les présenter sans grave inconséquence. Il en est d'autres encore plus compréhensives, telles que sa grande hypothèse sur la succession des gouvernements, que je mentionnais au chapitre VIIIe.

Toutes ces doctrines d'ailleurs répondent chez lui à des fins pratiques. Après Socrate et les sophistes il est inadmissible qu'un penseur soit un pur spéculatif. Mais nous n'attendons pas que le contempteur de la matière s'intéresse aux métiers proprement dits, basses manœuvres attachées aux satisfactions du corps, « flatteries » dignes des seuls esclaves. Encore devons-nous remarquer que, négligeant la cuisine, les recettes du parfumeur ou de l'orfèvre, il a soin de nous rendre raison de ce dédain ; la tradition sophistique est forte, puisqu'il faut la combattre pour s'en affranchir, et jamais un Spinoza ne se fût excusé de ne point consacrer un paragraphe de ses livres à la fabrication des verres de lunettes.

Cette satisfaction, très négative, que Platon donne à ses prédécesseurs, est la seule. Ayant prouvé son droit de marcher à sa guise, il entre résolument dans la voie frayée par Socrate : la pratique chez lui comprend une morale avec ses dépendances, politique et pédagogie.

J'ai déjà énoncé un principe : les idées et tendances forment des systèmes, chaque homme en a plusieurs et les accorde comme il peut. Le Platonisme est une excellente

vérification de cette théorie. Si l'on croit, à contempler ce majestueux édifice, que les parties en sont étroitement connexes, et que le glissement d'une pierre entraînerait la chute des autres, réfléchissons que la doctrine des Idées pourrait en droit autoriser plusieurs pratiques différentes. 1° La notion abstraite est souveraine, que l'homme développe en lui les facultés contemplatives, se fonde avec l'Être éternel, et dès le ve siècle mène la vie d'un Spinoza. 2° Le monde suprasensible vaut seul qu'on y pense, attirons à lui les regards de la foule, oublions la nature qui passe et, chrétiens avant le christianisme, édifions des cloîtres fermés aux rumeurs terrestres et largement ouverts sur le ciel... On pourrait continuer ce jeu logique, instructif, mais triste, puisqu'il nous révèle une impuissance de notre intellect. Mais j'en ai dit assez pour faire voir l'artifice des grands systèmes, et l'intime disparité de choses qu'il serait tranquillisant de confondre. En fait la morale d'un philosophe comprend des règles imposées par la conscience collective, il les choisit et les combine d'après son tempérament intellectuel qui d'ordinaire est dialectique et incline vers l'absolu, et en même temps il cherche un biais pour mettre ces préceptes en accord avec ses hypothèses spéculatives. On admire que partis de prémisses inquiétantes, un utilitaire, un défenseur de l'égoïsme radical, aboutissent toujours à des conclusions acceptables. C'est que malgré leurs fanfaronnades et leurs protestations d'indépendance, ces intrépides ont les mains liées dès le début.

Appliquons ces remarques à Platon. D'abord, il est trop athénien pour être individualiste. Sa morale se fonde sur la politique. Nous voilà d'un seul coup à l'opposé des solitaires chrétiens et de Spinoza. Je n'ignore pas que les Lois contiennent au début du livre V^{e} l'énumération des devoirs imposés à l'homme en tant qu'homme : honorez votre âme, cherchez la ressemblance avec Dieu, évitez la société des méchants, qui vous rend pareils à eux et vous apporte le châtiment avec le crime, dédaignez les richesses, recherchez les amis, et, pour les gagner, dépréciez (mais sincèrement) les services qu'ils reçoivent de vous, exaltez ceux qu'ils nous rendent, soyez hospitaliers, sacrifiez quand c'est nécessaire, unissez beaucoup d'énergie à beaucoup de douceur; ces recommandations hautes et pieuses ont été bien souvent reproduites et elles enchantent les modernes, parce qu'elles répondent à leurs idées, et si l'on peut employer cette expression, parce qu'elles sont moins proprement platoniciennes. Pour le philosophe lui-même c'est la cité qui prime tout, ses livres s'appellent la République, les Lois; et si vers la fin de sa vie, il a inséré dans cet ouvrage politique le passage que je viens d'analyser, jamais il ne composa une Morale. Cette tâche fut celle d'Aristote, plus individualiste que son maître, plus touché que lui par l'effondrement des institutions antiques, et ne sacrifiant guère aux disciplines collectives.

Platon nous a fait assister au mouvement même de sa pensée. Dans les premiers livres de la République les fils et les hôtes de Céphale cherchent à déterminer l'essence de la vertu. Alors frappé d'une illumination subite, Socrate s'écrie : « Nous sommes mal avisés, et nous ressemblons à des hommes qui s'obstineraient à déchiffrer des caractères menus et presque illisibles ayant sous la main une copie en lettres grandes et bien tracées. » Ce texte plus net de la loi morale, c'est la loi sociale. Qui connaîtra bien l'État le meilleur, connaîtra aussi l'homme le plus louable, et cela pour deux motifs. Chacun de nous est un citoyen et en outre il est « une cité ». Citoyen, il se voue au service de la république et détermine son devoir par les exigences de sa fonction. Cité, ou pour mieux dire, être complexe, réunion de parties hétérogènes, et qui doivent marcher ensemble, il ne peut s'accroître et durer s'il n'établit un certain ordre, un gouvernement de ces impulsions. Donc l'État est à la fois le maître et le modèle de l'individu.

Mais cet idéal de l'État, comment le trouver? — Un premier moyen que le philosophe emploie pour commencer est le

suivant : « Des hommes réunis au milieu d'autres hommes cherchent nécessairement à se maintenir. Le problème de l'organisation se ramène à celui de la défense ; par exemple il faut des guerriers, et pour qu'ils accomplissent leur devoir, on va les préparer, les instruire, leur imposer des contraintes, leur donner des privilèges. » Un utilitaire moderne admettrait ce raisonnement. Aussi bien n'avons-nous ici qu'un aspect superficiel de la méthode. Le principe de la république dans Platon c'est la conformité avec le monde idéal. Ce monde est un, puisque l'unité souverainement existante de Parménide rayonne au sommet de la hiérarchie logique. Cette hiérarchie transportons-la dans le domaine du particulier, réalisons-la avec les corps des hommes, les pierres des temples, les armes des soldats, nous aurons la meilleure forme de gouvernement. Dirons-nous que cette méthode est artificielle ? — On aurait peine à le contester. Profonde, elle l'est également, puisqu'elle soulève le problème de la solidarité sociale. Mais avant tout la doctrine est amphibologique. On peut la tirer en sens contraire, suivant qu'on s'oriente d'un côté ou de l'autre, que dans la pyramide constituée par le réel, on regarde la cime ou la base. La communauté des biens, la promiscuité des femmes, le mélange des sexes à l'école, les services militaires demandés aux jeunes filles et aux matrones, les nouveau-nés réunis dans une crèche banale où les nourrices les allaitent indifféremment, c'est l'unité brute. La diversité des fonctions, suivant les aptitudes, chaque métier aux mains d'un homme, qui ne disperse point son activité, le jeu savant des magistratures, les philosophes en haut, les militaires au-dessous, ensuite les artisans, et plus bas encore, écrasés par la société qu'ils soutiennent, des esclaves, c'est l'unité organique. Mais, dans un cas comme dans l'autre, c'est toujours l'unité, rien de plus flexible que ce concept, depuis qu'il a perdu sa raideur éléate.

Avant les mains libres, Platon choisit à son gré parmi les institutions adoptées autour de lui. Les syssities sont

doriennes, les castes imitées de l'Égypte, la division censitaire du peuple nous rappelle Solon, les dignités remises à l'arbitrage du sort l'étaient déjà dans mainte cité grecque, la suppression du mariage ne pouvait surprendre les Spartiates, qui toléraient d'étranges tempéraments à la monogamie, la mise en bloc des richesses fut probablement acceptée par certaines agglomérations militaires, et l'obligation d'enrégimenter les enfants existait à Lacédémone. Toutefois la cité du philosophe est d'un genre à part, elle est plus régulière, plus irréelle, parce que tout y est trop réfléchi. Insoucieuses de la difficulté, les déductions se déroulent et descendent jusqu'aux infimes détails. On admire qu'un homme de pensée théorique ait eu tant de patience, qu'il ait examiné longuement et pour ainsi dire « à vide » ces cas particuliers que soulève d'ordinaire la pratique des tribunaux. Le voyant qui a eu le premier la conception du Devenir logique, n'a pas cru indigne de lui, d'écrire : « Soit rescindée la vente des esclaves dans un délai préfix, s'ils ont la strangurie, ou une infirmité qui rendra leur service difficile ». Les jours des fêtes, les victimes à offrir sont indiquées avec un soin égal. Conçoit-on Descartes fixant les heures où se vendront les denrées sur le carreau des Halles ? Il est vrai que l'esprit spéculatif tend à l'universel et ne souffre point de limite ; il est admissible aussi que, vieillissant, après ses expériences infructueuses de politique appliquée, Platon, rebuté par les tyrans siciliens, ait tenu à montrer ce qu'un Denys aurait dû faire, et, minutieusement, ait construit son État avec des raisonnements, parce qu'il n'avait pu le réaliser avec des votes et des édits ; peut-être le philosophe nourrissait-il quelque désir de revanche et cet espoir que, par la vertu de sa perfection, la République s'imposerait à l'imitation des souverains, qu'elle serait une « Idée », un type supérieur dont l'ombre découpée sur le sol aurait encore plus de sens que le chaos de la démocratie athénienne. Mais il ne faut point s'en tenir à cette explication. Si Platon a le besoin de légiférer et de ne rien laisser

au hasard, c'est qu'il est dévot et théologue. Il organise la cité, comme ces fondateurs de confrérie qui suivant un mot bien significatif créent des « ordres », des ensembles de pratiques, étroites et complexes, réseaux où se prend l'essor des volontés. Heures de méditation, minutes d'extase, occupations mécaniques, costumes, attitudes. « Jusqu'à tel instant gardez le silence, mais alors prononcez tel mot. » Pas plus qu'au scepticisme on ne fait sa part à la croyance, le principe d'autorité reconnu et garanti par une existence surnaturelle, va jusqu'à l'absurde et l'on a bien souvent répété que de toutes les tyrannies les pires sont religieuses.

Donc les remparts de cette cité grecque sont comme doublés à l'intérieur par un préau monacal. Cependant, l'édifice est hellénique. Il l'est par ses matériaux, il l'est plus encore par son architecture. Rappelons-nous que l'État est le symbole de l'un, l'individu, le symbole de l'État, la conduite droite, le symbole du bien. Dans la politique platonicienne, et dans le système tout entier, une antithèse revient à chaque instant, celle du modèle et de l'imitation. Jamais encore chez Parménide, chez Héraclite, chez Empédocle, nous n'avions rencontré une conception de ce genre. Mais elle était suggérée au v[e] siècle par les œuvres de la plastique. Quand on compare à la période attique celle qui la précéda, un fait ressort, éclatant : les contemporains des premiers philosophes bâtissaient des temples, agençaient des mélodies, et disposaient des masses chorales, mais leur principal souci n'était point de reproduire les lignes des objets avec leur coloris. C'est là proprement la tâche des sculpteurs et des peintres; or avant les guerres de l'indépendance les images de sanctuaire prises en des moules archaïques ressemblaient aux poutres où les primitifs taillaient leurs ξόανα, et la fantaisie des enlumineurs n'avait guère pour champ que la panse des vases ou la paroi des cercueils en terre cuite. Cent ans plus tard vécurent les Polygnote, les Zeuxis, les Polyclète, les Myron, les Phidias; des fresques couvrirent le Pœcile,

on cisela l'Athéné Parthénos, les frises du temple, les métopes, les groupes du fronton... Maintenant, analysons les jugements que suscitent de telles œuvres. Elles sont une copie, une ombre du réel dont elles ne reproduisent que l'apparence. Mais d'autre part, magnifiques, elles retiennent davantage le regard, et, tandis qu'on dédaigne le fidèle au milieu de la foule, on admire le dieu debout dans l'atmosphère glorieuse que lui font l'éclat de l'or, le luisant doux de l'ivoire et le scintillement des pierreries. Ces deux sentiments qu'inspire le même objet, séparons-les, attribuons chacun d'eux à une chose distincte, nous allons retrouver sous un aspect inattendu l'opposition que je signalais précédemment : l'idée abstraite est noble et supérieure comme la statue, comme la statue la matière n'a qu'une existence contradictoire et dérivée. L'antithèse fondamentale du Platonisme était sans doute dans l'esprit du philosophe mais aussi dans son imagination. Ceci nous expliquera la parenté qui joint deux théories logiquement contraires, celle de l'Idée chez Platon, et de la forme chez Aristote. Je répéterai bientôt, avec tous les commentateurs, que la forme est l'opposé de l'Idée, que la première est l'être particulier et la seconde l'être général. Mais à prendre le problème moins exactement, comme faisaient beaucoup de Grecs, avec un mélange de figures visuelles, on obtient ce résultat que la forme et l'Idée sont des types qui réunissent un maximum de réalité et de perfection.

Il y a donc dans ces systèmes des reflets de tableaux, et des profils de sculptures, mais ces grands spéculatifs songeaient aussi vaguement à des proportions architecturales, à des rythmes, qui peu à peu se métamorphosaient en théories. Seulement puisque les phrases musicales et les édifices étaient plus tôt parvenus à leur achèvement, leur action se fit moins attendre, dejà Héraclite donne un sens métaphysique au mot ἁρμονία, et comprend que le monde, ainsi qu'un agencement de notes ou de colonnes, peut avoir la beauté d'un tout dont les parties concourent au même

but. Mais ce principe est identique à l'hypothèse platonicienne que l'un se déploie dans le divers. Enveloppée d'images esthétiques, la doctrine reçoit des forces nouvelles, et elle amène cette affirmation, surprenante chez un homme absolu, que les bons gouvernements n'ont pas une nature simple. Démocratie pure, tyrannie sans frein, oligarchie déréglée sont également pernicieuses. Mélangeons suivant des règles justes, de l'aristocratie, de la république, de la royauté, et constituons ainsi un ensemble harmonique, sanctuaire de l'Idée souveraine, hymne où s'exhale le vœu de la terre aspirant au ciel.

Tandis que l'art pénètre la philosophie, la philosophie interprète l'art. Une science nouvelle s'organise, l'esthétique. Elle est uniquement littéraire et musicale. La technique des architectes, des sculpteurs et des peintres, étant manuelle, répondait mal à l'esprit du système, au lieu que les phrases dites ou chantées, avec les notions qu'elles impliquent, les sentiments qu'elles suggèrent et les mouvements qu'elles dirigent, avaient une signification sociale évidente, et par suite une valeur morale. Les recherches sur la beauté mélodique, oratoire et poétique touchaient de près aux spéculations de la République et des Lois.

Ces études n'étaient point absolument originales au temps de Platon. Avant lui les sophistes avaient ébauché une théorie de l'éloquence. Mais cette analyse, comme celle d'Aristophane dans les Grenouilles était formelle et considérait l'œuvre par le dehors. Les maîtres qui instruisaient les candidats au pouvoir avaient des types logiques ou verbaux, des moules qui convenaient également à toute matière, par exemple, la période à structure antithétique, les propositions balancées avec des rimes à la clausule, le plan de discours, commencé par un exorde, constitué par un récit, terminé par une péroraison. Le pédantisme facile allait jusqu'à subdiviser les divisions, et, dans le Phèdre, Platon lance une pointe aux habiles personnages qui multiplient les introductions, les préparations et les narrations

secondaires. Avec tout ce luxe superflu les rhéteurs omettaient l'essentiel, ils ne donnaient pas une explication du plaisir esthétique ; leur règle assez courte était que l'ouvrage atteignît son but et convainquît l'auditoire. Encore cette vue restait-elle assez incomplète chez eux. Sur ces deux points Platon dépasse de beaucoup ses devanciers.

1° Il fait dire à Phèdre par Socrate, que l'unité d'un développement quelconque ne réside point dans le dessin extérieur des parties, ou de l'ensemble, mais dans l'esprit qui anime le tout. L'important est de bien connaître le rapport de ses idées, et de suivre en les exposant les liens ténus qui les rattachent. La rhapsodie de Lysias sur l'amour sera désordonnée, eût-elle toutes les prokatastases, recommandées par l'école, car l'auteur ignore la nature du sentiment qu'il analyse. Que cette proposition soit soutenue avec une rigueur métaphysique, j'en conviens, et peu d'artistes exigeraient qu'en telle matière on débutât, comme Socrate, par une définition. Mais, au fond, le principe platonicien est incontestable, il nous indique ce qu'il y a de dialectique et de rationnel dans la beauté.

2° Suivant l'idée maîtresse du philosophe la logique est morale. Donc le beau n'est qu'une autre apparence du bien. Même pour un sensualiste cette assertion a beaucoup de vérité. Outre que la noblesse des sentiments est une source inépuisable d'émotions esthétiques, les actes vertueux ont de la finalité, puisqu'ils assurent ou préparent l'épanouissement harmonique de la vie sociale. Cependant il ne faut point que les mérites de la théorie nous en dissimulent les lacunes. Bien que Platon élargisse le cadre adopté par les sophistes, qu'il examine, avec la technique oratoire, la musique et la poésie, il les envisage sous un angle étroit, et, ce me semble, en songeant à la tragédie attique, à la statuaire et à la peinture. Ainsi qu'au précédent paragraphe, nous avons ici l'antithèse de l'image et de l'original. D'après la République l'art n'est qu'une imitation. Cette doctrine est également acceptée par Aristote. Elle convient à des hommes,

habitués des solennités dionysiaques, et cherchant du théâtre dans l'épopée, l'histoire et le lyrisme. Seulement l'assimilation péchait quand on voulait l'étendre à la musique et à l'architecture, et quiconque y reconnaissait une représentation du réel, devait avoir la même opinion de la science et de la métaphysique. Pour atteindre son objet la définition le dépasse ; trop étroite ou trop large, elle est défectueuse dans les deux cas.

Erreur d'autant plus regrettable qu'aux yeux du philosophe l'imitation n'est point exempte de quelque bassesse. On descend dans la série dialectique, lorsque, par exemple, à propos d'un lit, on en considère l'essence idéale, l'existence corporelle, et l'apparence dans un tableau. Cette infériorité de l'image n'est atténuée que par un emploi violent et presque révolutionnaire de la morale. Semblable aux personnes de qualité douteuse, l'art sera tenu à une correction parfaite d'actes et de propos. Jamais Platon n'eût admis que le récit de scélératesses triomphantes pût avoir une beauté d'exactitude, la splendeur d'une lumière qui pénètre le cœur humain. Aux prises avec cette censure qui enveloppe et suffoque, rien ne résiste, Homère, Tyrtée, le lyrisme, la tragédie. De nouveau voici la tyrannie soigneuse qui s'employait à promulguer des lois parfaites. Ne point calomnier les dieux, ne point affirmer qu'ils peuvent se désintéresser de nous, ne point dépeindre d'âmes méchantes, ne point employer de rythmes corrupteurs. Curieux régime qui trace les canaux, ménage les pentes, installe partout des écluses, et tarit les sources. Dans l'État platonicien, il n'y aurait pour représenter l'intelligence que Platon. Lui mort, la littérature serait en proie à la médiocrité attentive et à la vertueuse cuistrerie.

Le philosophe, dans cette critique, n'est pas très loin d'Aristophane, et il est bien piquant de voir ce rapport entre deux esprits, l'un si frivole, l'autre si grave. Sans doute je ne conteste point les différences : Aristophane, batailleur par tempérament et métier, prit la défense de la morale, pour attaquer Euripide, et l'on peut concéder à Platon, que s'il condamna les tragiques, c'est qu'ils blessaient son âme éprise de vertu. Du reste, le comique n'est jamais soucieux de conduire une théorie jusqu'aux dernières conséquences ; il épargne les écrivains qui ne le gênent pas, et Homère peut être impunément admirable puisqu'il ne concourt pas aux Dionysies. Pourtant le métaphysicien et l'amuseur sont d'accord dans l'ensemble, et cette harmonie tient à ce qu'ils expriment une idée de leur race et de leur temps. La poésie doit être utile, car un esprit antique admettra malaisément l'opinion relativement désintéressée d'Euripide et de quelques lyriques. Ce divertissement qu'on veut profitable, on le veut en outre stationnaire, étranger au Devenir, réglé par un canon inflexible. Aristophane aboie contre les novateurs, comme un chien qui court sus aux marcheurs trop pressés. Timothée fait-il moins bien que Terpandre ? — Il fait autre chose et cela suffit ; qu'on le condamne. De même Platon expose, avec une complaisance hautement avouée, cette théorie inexacte, qu'en Égypte rien ne se modifie ; statues et chants sont jetés en des moules identiques. L'obéissance gagne jusqu'au fleuve, qui, toujours à la même époque, porte ses eaux jusqu'au même point. Certes cette admiration de l'immobilité ne peut étonner chez un métaphysicien moraliste. L'absolu doit être stable, et la stabilité répugne au mouvement. Bossuet aussi faisait grand cas de ce pays, où l'égalité du climat rend les caractères fermes et constants. Et la foule, bien qu'ignorante des déductions précises, est tourmentée du besoin sourd qu'exprime si magnifiquement la doctrine platonicienne. Esclaves de la discipline collective, ces gens l'aiment, car la haine est un premier affranchissement, aussi inclinent-ils au traditionnalisme. Le groupe élargi franchit les limites de l'heure présente, dans le temps comme autour de soi, l'on exige que les êtres soient unis par un rapport de similitude. De plus ces hommes du vulgaire, médiocrement développés, et qui s'exercent à penser

le général, ne conçoivent pas sans quelque souffrance le glissement des choses et leur fuite perpétuelle. Ils demandent que l'objet reste devant eux pour qu'ils le fixent, et toute altération leur semble un symptôme de mort. Ce sont des apprentis portraitistes que déconcerte le jeu des physionomies.

L'esthétique platonicienne n'est donc pas sans mélange d'influences inconscientes et populaires. Bien davantage encore, la réalisation de ces théories et la création des œuvres. Cependant le philosophe part d'idées fort réfléchies. Il voit qu'un exposé doctrinal peut appartenir à deux genres différents : 1° la leçon orale de Socrate; 2° le traité des sophistes et de Xénophon. Xénophon n'avait pas fait usage de la parole, il n'enseignait pas d'élèves proprement dits. Socrate discourait sans cesse, par la raison symétriquement opposée. Platon procédant du Socratisme se plaît aux conversations, il déclare en effet dans le Phèdre qu'il préfère ce mode à tout autre : on peut ainsi mieux diriger les âmes et bien imprudents sont ceux qui font fleurir leurs imaginations sur les pages, comme des branches sans racines qu'on mettrait dans un vase plein de terre, après les avoir « mouillées d'eau noire ». Ce mépris est fort affecté. Manifestement l'on causa beaucoup sous les lauriers de l'Académie, et l'on y poussa fort loin, au témoignage d'Aristote, des recherches mathématiques, dont la trace n'est pas visible dans les œuvres écrites; cependant de patientes heures furent consacrées à la rédaction de longs volumes. Platon nous a transmis toute une bibliothèque, et parmi les Grecs de l'époque classique, il n'y a guère qu'Aristote qui sur ce point l'ait dépassé. J'avoue que j'aurais eu plaisir à observer la conduite du maître, si on lui avait contesté la paternité de ce Phèdre, qu'il affecte d'estimer peu, ou encore je voudrais l'entendre admonester les critiques allemands, qui, par respect de sa gloire, lui retirent soit le Lysis, soit le Criton.

Ces protestations seraient légitimes, car non seulement les œuvres sont merveilleuses, mais elles ont servi à l'établissement de la théorie. C'est croire un lecteur bien candide que de lui dire : « J'ai fait ceci pour m'amuser ». Le travail de mise au net était nécessaire à la clarté même de la pensée. Parménide chantait, parce qu'il n'avait qu'une idée en tête, Socrate professait, parce que son enseignement était discursif, les Pythagoriciens prophétisaient, parce qu'ils vivaient de quelques hypothèses et d'aphorismes. Mais Platon! Une doctrine qui va de l'unité transcendante, au choix des nourrices, pouvait-elle n'être qu'une matière de causeries? Puisque des chiffres discordent d'un livre à l'autre des Lois, s'imagine-t-on les confusions inextricables du système, s'il n'eût pris corps sur le papier. On découvre, comme Descartes, un principe général, au lit ou dans un poêle. Les applications de détail, les développements, les solutions de difficultés, viennent ensuite, quand on a la plume en main, ou le calame; quoi que prétende le grand philosophe, il n'est point de philosophie complète, sans qu'on l'ait trempée dans « l'eau noire », et l'on remarquera que les livres conservés exposent toutes les parties du Platonisme, et que la forme littéraire s'applique même à des analyses qui s'en accommodent assez mal. Je songe ici au Théétète.

L'énoncé des théories est, suivant une classification banale, polémique ou dogmatique, et très sommairement ces deux procédés répondent au commencement de la vie de Platon et à sa fin. La polémique est dirigée souvent contre les contemporains, et ce sont « les querelles littéraires du IVe siècle » naturelles à un moment où beaucoup de systèmes sont en présence, et où l'on aperçoit à travers le raisonnement, le personnage concret, Isocrate et Lysias. Il y a dans ces prises de corps un ressouvenir de la comédie attique. Les Mégariques sont certainement visés par le Sophiste, les Cyrénaïques et les Cyniques par le Philèbe. Ailleurs l'ennemi qu'on attaque est de la génération précédente, Protagoras, Gorgias ou tel de leurs partisans. C'est que l'élève de Socrate, continuant ses recherches, doit réduire à néant ses

adversaires. Les batailles décisives qui permirent l'établissement de la métaphysique sont du ve siècle finissant. Reprendre ces luttes n'était point faire preuve d'un acharnement déplacé. La condamnation du scepticisme sur appel et nouvelles plaidoiries prouvait la légitimité des hautes spéculations. En somme la « querelle littéraire » du ive siècle est avec les rhéteurs du ve.

Certain de la victoire, le conquérant gouverna. A côté de l'éristique, la dogmatique. Le Timée, la République, les Lois, avec le Théétète, le Sophiste et le Politique visent à créer une doctrine, à couvrir de constructions le terrain acquis par les combats précédents, et l'auteur avoue qu'il ne pourrait maintenir, pour de tels ouvrages, les prétentions au dilettantisme, émises au sujet du Phèdre. L' « Athénien » traçant le schème d'une cité presque parfaite, et cherchant quels livres doivent être offerts à la curiosité des habitants, déclare avec une ingénuité orgueilleuse qu'on devrait, dans l'intérêt commun, multiplier les traités pareils à celui qu'il compose en ce moment.

Tous ces livres sont des dialogues. Nulle part, l'Apologie exceptée, Platon n'emploie le discours suivi. Je n'ignore pas qu'Aristote attribue à son maître un long développement « sur le bien », et même dans les écrits que nous possédons, surtout dans les derniers, la convention dramatique est souvent négligée. Le principal personnage des Lois parle très longuement sans que le Crétois et le Spartiate l'interrompent, fût-ce pour l'approuver, et l'artifice de la méthode se découvre quand le maître dit : « Ce point est délicat; traitons-le par demandes et réponses, mais je remplirai le rôle des deux interlocuteurs. »

Ces remarques nous font saisir le lien qui littérairement rattache Platon et Aristote, et par elles nous constatons que dans leur dessin extérieur la Morale à Nicomaque ou la Politique ne sont point complètement originales. Toutefois et sous le bénéfice de ces exceptions, on peut affirmer que la doctrine de l'Académie s'exprima surtout en des dialogues.

Quelles raisons obscures et inconnues des auteurs eux-mêmes assurèrent aux « mimes », aux conversations écrites une existence esthétique et une popularité supérieure, je l'ai cherché à propos de Xénophon. Je n'ai point voulu de ce fait lui assurer des droits d'antériorité, mais à supposer que Platon soit venu le deuxième, il garderait le mérite d'avoir mis de la philosophie dans le genre, alors que Xénophon n'y avait guère mis qu'un philosophe. Admettons, pour aller à l'extrême, que déjà un Socratique subalterne ou Zénon d'Élée eût, sous forme de causerie, rédigé des œuvres dialectiques, l'auteur du Phèdre et du Banquet reste un incomparable créateur. Ce qui le distingue c'est la fusion harmonique et audacieuse d'éléments dissemblables et subtils, l'âpreté des discussions logiques, l'abandon des entretiens familiers, la plaisanterie incisive et l'exactitude de trait des comiques, le flux large d'une imagination qu'on dirait oratoire si elle n'existait déjà dans l'Iliade, un sentiment du pittoresque venu, on ne sait d'où, peut-être d'Aristophane, peut-être de la nature elle-même, une exaltation de lyrisme, où, comme le remarque l'auteur en souriant, résonne l'écho du dithyrambe. Pour mieux apprécier cette délicieuse indépendance d'esprit, songeons à « notre père Parménide », métaphysicien également, et de haut vol, et par surcroît poète. Je n'entends point critiquer ses vers admirables sur la montée de l'âme jusqu'à l'unité intelligible. Mais qui ne sent combien l'œuvre est plus traditionnelle, moins diversement neuve, toute proche de la Théogonie et produite par une opération presque mécanique superposant l'épopée béotienne aux théorèmes de la spéculation commençante? Un Platon n'a pu naître qu'assez tard et son génie a été l'épanouissement suprême d'un état complexe, où les genres étaient nombreux, les ressouvenirs multiples, les moyens d'art libérés par leur variété même, et prêts à des combinaisons imprévues. Il fallait des fleurs, des fleurs en foule, pour que ce grand souffle métaphysique s'y chargeât de parfums, et les mêlant ou les séparant, à son caprice, nous enivrât

d'effluves molles et de pénétrantes âcretés. Je ne sais pas si cette aisance à prendre partout son bien, si cet éclectisme génial n'avait point pour cause accessoire le développement supérieur de l'individu, l'affaiblissement des règles collectives. Le grand homme est donc redevable doublement à cette Athènes qu'il a tant calomniée, et son œuvre reflète l'exquise diversité des civilisations déjà compromises.

Cependant il lui fut avantageux d'appartenir à une nation de l'antiquité, jeune au temps même de sa vieillesse, et n'ayant point aussi parfaitement que nous classé les formes intellectuelles et distingué les aptitudes. Bien que la métaphysique et la poésie procèdent en dernier ressort de la faculté représentative, un partage s'est fait à la longue, et qui porte en soi le monde abstrait des penseurs modernes, se laisse prendre malaisément au sortilège des nuances, des aromes et des bruits. Les littérateurs ne sont désormais que des demi-philosophes. La doctrine de Gœthe perd son prestige quand on la serre de près, et l'on a droit de douter que les énigmes du second Faust aient toujours un mot. Chez nous un Taine et un Renan n'auraient certes pas été si loin, s'ils n'avaient eu pour leur frayer la route la psychologie positive des Anglais, et l'évolutionnisme de Hegel, et nul esprit droit ne les croira égaux à Descartes ou Spinoza. Au v[e] siècle la division du travail n'est pas complète. Le raisonnement dialectique souffre encore un emploi fréquent des images, et d'autre part le système des concepts limite moins étroitement le domaine des sentiments esthétiques. Un génie souple et compréhensif comme celui de Platon peut donc se mouvoir aux frontières de l'art et de la spéculation, et annoncer Hegel en rappelant Homère.

Suscite-t-il en nous des émotions fortes? Une doctrine si haute semble faite pour être sublime. Mais le sublime veut une certaine violence immédiate de l'effet, qui n'est pas naturelle à une intelligence très riche, et Parménide, avec la grandiose pauvreté de sa doctrine, nous donne peut-être une secousse plus brutale. C'est le jet hardi d'une tour

dont la hauteur semble accrue par l'étroitesse de la base. Platon nous transporte aussi, mais d'un mouvement large et doux. La joie qu'on éprouve à lire le Phèdre ou le Gorgias est faite d'une admiration soutenue et tranquille, à force de continuité. L'importance des questions théoriques, la tenue du raisonnement, la noblesse des préceptes moraux, s'unissent pour nous abstraire de nous-mêmes, comme ces lents accords de la musique ancienne, dont l'harmonie règle et apaise le trouble intime qu'ils ont produit. Cette action profonde sur notre sensibilité, Platon l'exerce sans presque se départir de son calme, et l'on pourrait le comparer à ce Dieu d'Aristote, qui attire le monde, et demeure immuable en face de lui. Dans ces œuvres à forme dramatique, la passion vive des tragiques n'a pourtant aucune place. Ce n'est pas qu'un philosophe soit astreint à une royale indifférence. Lucrèce a subi les tortures d'un amour que n'assouvissait pas la possession, et j'ai déjà tenté de peindre un Thucydide frémissant d'impatience logique, fort dans ses haines, ferme dans ses enthousiasmes, avide de comprendre et d'expliquer. Mais Platon domine de si haut l'univers sensible! C'est en lui-même que réside la réalité idéale, et les aigreurs de caractère qu'on lui reproche, ses vivacités contre Isocrate et peut-être Aristote ne furent qu'une manifestation inattendue de cette orgueilleuse sérénité. Un prêtre se fâcherait ainsi, avec de l'énervement et du mépris, si quelque malavisé troublait l'accomplissement du rite. Et le sacerdoce du métaphysicien est encore trop intellectuel pour qu'une autre émotion l'atteigne, et qu'il ait l'abandon prosterné d'un fidèle au pied de l'autel.

Son mysticisme est bien plus de l'imagination que du cœur. Il exalte surtout cette prodigieuse faculté représentative. Que la vision concrète et la méditation fussent alors impossibles à séparer, je l'ai dit, mais il est surprenant que chacune d'elles ait gardé tant de fraîcheur et d'audace, et le résultat de cette union n'a d'analogue en littérature que certaines hallucinations dantesques. Platon, comme le grand

Florentin, est un créateur de mondes, un inventeur d'enfers et de paradis. Le récit de Her l'Arménien nous entraîne dans l'irréel, réel pourtant par le privilège d'une témérité souveraine, et l'on a je ne sais quelle bizarre angoisse à traverser ce pays où les pesons de la destinée tournent au ciel, où les peines se chiffrent par centaines de siècles, où le juge suprême siège environné des ombres pâlissantes. Mais plus extraordinaires encore sont quelques pages du Phèdre, car elles animent et colorent des idées dont l'abstraction passe presque notre entendement. Les dieux en théorie, conduits par Zeus, et suivis par les tribus des démons, se haussent jusqu'à la convexité qui enveloppe l'univers, et tandis que la voûte subtile les entraîne dans sa rotation, ils découvrent ce pays plus éthéré que l'éther, plus lumineux que la lumière, et redescendent au ciel, enivrés d'avoir vu dans leur absolue perfection la justice, la sagesse et la vérité. Cependant aux confins de cette zone immatérielle, s'agitent les pensées humaines, avec leurs désirs, bas ou sublimes, qui se déploient comme des ailes, et s'emportent, et hennissent, et se cabrent comme des coursiers. Un souvenir hante le lecteur, celui des vers qui composent le dernier chant du Paradis. Touchant au but de son effort, après avoir traversé les sphères où s'enchâssent les planètes, et considéré ces indéfinissables oiseaux, dont chaque plume est l'essence individuelle d'un prophète ou d'un saint, le croyant obtient la faveur inouïe de regarder Dieu face à face, et, pour reprendre les expressions du Phèdre, il voit lui aussi dans leur inconcevable affranchissement de toute condition logique « la justice, la sagesse et la vérité ». Des cercles concentriques apparaissent, qui sont les trois personnes divines, et les trois termes premiers de la philosophie scolastique, accident, mode et substance ; et de cela s'échappe un tel rayonnement que Dante, bien qu'investi d'une puissance surnaturelle, perd le sentiment, et que le poème s'achève, aussitôt dévoré par la flamme de cette effrayante contemplation.

Platon, lui, est trop grec pour ne pas se ressaisir. Descendu de l'empyrée, il aperçoit Colone et l'Acropole, il se promène, écoute la brise qui murmure dans le platane, et pieds nus, il marche sur le sable, que recouvrent, en nappe mince, les flots clairs de l'Ilissos ; de ces images assemblées, il se fait encore un autre monde, moins étrange que le premier, mais cependant pas tout à fait réel ; pour employer un curieux idiotisme des Hellènes, cette Attique est plus gracieuse « qu'elle-même » et le paysage s'ennoblit, en passant de la lourdeur matérielle à la pureté harmonieuse de l'Idée. Un commentateur que j'estime loue dans le préambule de la République « une simplicité élégante ». J'irai plus loin : ces quelques pages nous rouvrent notre patrie d'élection, une contrée toute pleine de formes choisies, de corps souples, de beaux raisonnements, de distractions légères. Socrate, chaussé (car c'est jour de fête), suit la route qui monte du Pirée vers Athènes, cette route ombragée d'oliviers maigres, et dont les tas de poussière eux-mêmes ont une blancheur si chaude et se modèlent finement dans le soleil. Des jeunes gens arrivent, des habitués de palestre, et qui pensent. « Socrate, disent-ils, viens avec nous, dans notre maison, nous disserterons ensemble ; tu ne peux l'échapper, car tu es seul et faible au milieu d'hommes, résolus à te faire violence, et puis, il y a ce soir près de chez nous une course aux flambeaux, où les Thraces, adorateurs de Bendis, iront à cheval. » — « A cheval, vraiment, alors je reste. » — Et l'on entre chez le père des éphèbes, Céphale. Il a vieilli durant ces derniers mois ; sa tête à barbe neigeuse s'appuie sur un coussin, dans le dossier creux d'un fauteuil, et il porte une couronne de fleurs, car il fait un sacrifice domestique. On cause : l'homme d'autrefois dit des choses religieuses, d'un optimisme un peu triste, naïves, subtiles pourtant, à la manière d'un Solon, courbé sous le poids de l'âge et qui aurait entendu des sophistes. Socrate, respectueux, et comme contenant sa terrible force dialectique, présente des objections, que Céphale ne s'acharne point à

résoudre ; il abandonne à ses fils la tâche de répondre, et rappelé par ses devoirs religieux, il se retire, avec une noblesse adroite et courtoise. Aussitôt commence la discussion, l'une des plus épineuses que Platon ait soulevées...

Si le critique, charmé, veut pourtant faire son métier d'analyste, il trouvera, je crois, que tous les détails de cette scène ont été choisis par un acte inconscient et sûr, pour nous donner un sentiment de liberté, de vie commode, de promptitude intellectuelle et de nonchalante vivacité. Comme aucun d'eux ne se détache crûment, aucun ne souffre du voisinage, et l'impression qui se dégage de leur ensemble, est également celle d'une souplesse aisée. Il est frappant que pour désigner un penseur de cette puissance, un des artistes les plus vigoureux qui aient vécu, les expressions qui se présentent n'aient presque rien de commun avec la robustesse et l'effort. Cette fresque dont l'étendue nous confond est faite de lignes déliées, et de teintes amorties. Cela tient à la richesse de l'invention. Platon n'exagère rien parce qu'il voit tout et que cette intelligence étant complète met d'elle-même les choses au point. Il y a, suivant Fromentin, dans l'école hollandaise, des tableaux qu'on ne se borne pas à regarder. On y pénètre, on y habite, car les profondeurs sont si réelles, les valeurs si exactes, que la scène représentée s'élargit jusqu'à comprendre le spectateur, et à faire de lui l'un des personnages. Telles sont les peintures que contiennent la République, le Lysis ou le Phèdre. On est le camarade de Glaucon et d'Adimante, et l'on éprouve, à fermer ces dialogues, une petite tristesse de nostalgie.

C'est dire que l'auteur n'a point dédaigné le spectacle des choses concrètes. Son exquise sensibilité esthétique corrige les intransigeances de sa philosophie. Quelque détaché qu'il soit de la matière, et ne trouvant point en elle un objet de connaissance précise, il admet du moins que sa fantaisie se divertisse au jeu charmant des apparences. Le préambule du Phèdre que je citais tout à l'heure fait époque dans la littérature grecque. Peu de gens à cette date avaient

considéré un paysage avec une attention aussi consciente et aussi désintéressée. Puisque les effets descriptifs sont le signe d'une période assez tardive, ces pages délicieuses ont leur place marquée entre les esquisses sommaires de l'Iliade et les miniatures des Alexandrins. Peut-être devons-nous attribuer une part de ces innovations à la comédie, car, glorifiant les instincts physiques, elle ne dédaignait pas le délassement qu'on goûte dans l'herbe haute, sous les branches qui versent l'ombre, et par instant laissent tomber un fruit mûr.

A qui s'étonne que Platon puisse rappeler Aristophane, répondons que ce rapprochement ne vient pas ici pour la première fois. Même en admettant que le philosophe n'ait point écrit l'épitaphe du comique, et déclaré que son âme était le sanctuaire des grâces, il lui accorda toujours une indulgence assez peu méritée par le calomniateur de Socrate. Le discours surprenant qu'Aristophane prononce dans le Banquet montre à la fois en quelle estime le théoricien tenait son compatriote, et les similitudes partielles de ces deux esprits si différents. Car ce panégyrique de l'amour est une étude de caractère, et d'une valeur rare, attendu que nous connaissons l'original. Aristophanesque, cette harangue l'est par l'éclat de l'esprit, l'imprévu de l'imagination, la richesse de figuration concrète, le piquant d'une ironie qui touche parfois à l'obscénité. Cependant jamais l'auteur des Guêpes ne posséda cette ampleur sereine, cet art d'envelopper la plaisanterie, et s'il excelle à suivre en leurs conséquences les allégories qu'il s'est proposées, ce raisonnement par métaphores n'a jamais chez lui la netteté dialectique et la sûreté que lui donne Platon. Ici donc comme toujours, le métaphysicien ne décrit pas, il transpose. L'intérêt qu'il porte aux individus n'est point aussi laborieux que le nôtre, mais le regard est vif, et l'esquisse vaut presque un portrait. Sophistes vantards, dont la voix grave bourdonne derrière la porte du cénacle, maîtres brillamment appointés, qu'inquiète la fougue de leurs disciples, jeunes nobles

intempérants, adolescents pleins de pudeur, raisonneurs effrénés à gestes charlatanesques, tragiques aussi recherchés dans leur mise que dans leur style et diseurs de sentences torturées délicieusement, médecins attentifs et systématiques, débauchés qui trouvent au fond de leurs coupes des expressions géniales, et dont l'ivresse argumente, et prophétise, et charme toujours, ces innombrables acteurs se groupent autour de Socrate, le plus grand sans doute, mais non le plus vivant, ni celui qui nous satisfasse le mieux : car il a contre lui l'importance même de son rôle : porte-parole du philosophe, il est Platon, sans l'être tout à fait, et cette défaillance relative justifie une fine remarque d'un moderne : le moraliste créateur anime plus aisément les comparses que le principal héros, car il tire les premiers de la société qui l'environne, et quant à l'autre il le compose et pour ainsi dire, le « choisit » en lui-même.

Ce personnage ondoyant reste d'ordinaire le centre de la comédie. Elle pourrait avoir pour titre « Mémoires d'un jeune Eupatride, élève de Socrate ». Aucun de ces dialogues n'est situé beaucoup plus tard que le début du IVe siècle, et Platon n'a jamais consenti à saisir sur le vif la silhouette pourtant bien étrange d'un Antisthène, d'un Diogène ou d'un Aristippe. Il semble avoir recueilli ses observations particulières, avant l'âge mûr, quand le dogmatisme ne l'absorbait pas tout entier, et ensuite, à l'époque où il formait ses théories il évoqua naturellement autour d'elles le mirage de ces années heureuses où la vérité lui était venue, avec l'admiration enthousiaste du maître et l'enchantement du monde extérieur. Artiste complet, il se rendit bien compte qu'il faut aux peintures, surtout idéales, un peu de recul, qu'on ne pouvait mettre en scène ses adversaires du moment, sans imiter, de trop près cette fois, Aristophane. Dépaysant l'imagination dans le passé, comme Xénophon la dépaysait dans les steppes asiatiques il put donner à l'individualisme, encore hésitant, des Athéniens, les satisfactions qu'ils réclamaient à leur insu, et de même que l'Anabase était la biographie de dix mille héros condottières, l'œuvre de Platon fit revivre les condottières de la pensée.

Naturellement ils agissent peu ; cette comédie n'a pas d'intrigue, et dans les derniers dialogues, le mouvement est tout entier logique. On s'avance graduellement vers la solution recherchée, et sur la route, on examine mainte idée, que fait naître la discussion. Cette marche est quelquefois à notre gré un peu lente. Comme les définitions doivent être soigneusement établies, que l'on est fort près encore de l'enseignement populaire et socratique, et qu'enfin le plaisir d'associer les concepts a tout le charme de la nouveauté, l'auteur marque les transitions, et n'omet point les intermédiaires. On s'impatienterait... mieux vaut comprendre que notre pensée n'en est pas au même stade, mieux vaut reconnaître qu'au sens étroit du mot, Platon avait des qualités dramatiques. La péripétie vantée par Aristote n'est pas étrangère à son maître. Socrate ayant refait la plaidoirie de Lysias, quitte Phèdre, mais à l'instant de traverser l'eau, sur une révélation prophétique de son génie, il revient, et commence une troisième harangue, de la plus extraordinaire beauté. L'entrée d'Alcibiade, gris, avec son épaisse couronne de violettes, et la joueuse de flûte qui le soutient, est hautement scénique, et cette adroite inversion des rôles qui nous divertit dans les Nuées et les Guêpes, nous en avons l'équivalent lorsqu'un auditeur d'Euthydème et de Dionysodore, écœuré de leurs triomphes malsains, les attaque à son tour, adopte leur méthode, et les accable sous une masse d'extravagantes contradictions. Par la symétrie de l'effet, et l'intensité du comique, cette bouffonnerie de métaphysicien aurait pu servir de modèle à l'entretien mouvementé de Marphurius avec Sganarelle.

Affirmer que ces inventions sont spirituelles semble d'une excessive candeur, et toutefois l'esprit de Platon, n'est point d'une analyse facile. Cette âme d'harmonie, trop uniment grande pour le sublime, comment peut-elle

admettre les heurts et les disparates qui soulèvent la risée ? — Voici l'expédient que le philosophe emploie volontiers. Une métaphore se développe tranquillement, soudain une conséquence apparaît, hautement ironique, mais à peine l'indique-t-on et les phrases continuent leur cours telles qu'un beau fleuve dont les rides superficielles viennent d'accrocher le soleil. Qui n'a gardé mémoire d'une théorie sur l'amour, exposée en passant dans le Banquet : les vivants comprenaient jadis deux corps, soudés par leur face antérieure et d'une inconcevable puissance. Avec ses pieds et ses mains quadruples, cette sphère animée réalisait sans peine des prodiges de prestesse et d'activité. Les dieux, jaloux, la coupèrent en deux, mais ces moitiés aspirent à se rapprocher, à se rejoindre, et à retrouver en sa plénitude l'existence primordiale. De là des combinaisons triples. Car les antiques agrégats avaient pour éléments, un homme et une femme, ou deux femmes, ou deux hommes... et ces derniers, vu la supériorité du sexe masculin, donnèrent naissance aux politiques et aux orateurs.

Une si prodigieuse intelligence, si diverse et parfois si déconcertante ne put jamais passer tout entière dans ses enseignements. Le maître de l'Académie eut de nombreux élèves, des admirateurs, mais rien ne démontre qu'il subjuguât les âmes comme un Socrate, et les critiques modernes supposent qu'il se plaignit non sans amertume d'être mal compris. Du moins la richesse du système, la netteté dialectique et l'abondance des solutions, établirent-elles du professeur aux disciples une étroite connexité. Ce rapport de filiation nous frappe davantage, car il ne fut point soutenu par la communauté de patrie ; le continuateur des spéculations académiques fut un homme du Nord, un demi-barbare de Stagyre.

Aristote et Théophraste, ainsi que Protagoras, Prodicos, et Anaxagore, ainsi qu'Hérodote, et les narrateurs du IVe siècle, élèves d'Isocrate, subirent l'influence athénienne, mais ils naquirent hors de l'Attique. Centre puissant d'attraction et d'invention, le pays ne fut point toujours capable de se suffire à lui-même, et c'est pourquoi en histoire et en philosophie, la période athénienne est précédée et suivie par deux périodes, qu'on nommerait justement semi-attiques. Les écrivains d'origine étrangère furent moins nombreux parmi les auteurs de harangues ou de drames ; un politique ne pouvait guère s'adresser qu'à ses compatriotes ; et les poètes de la scène, artistes de mots et d'émotions, devaient parler à la foule son propre langage et obéir aux courants de passion qui l'entraînaient. L'idée abstraite était plus cosmopolite. Lorsqu'une femme de la populace blâma l'accent de Théophraste, la critique appelait cette réponse : « Je ne suis point sans doute votre compatriote, mais celui de Socrate et de Platon. »

Cette phrase eût été aussi très naturelle dans la bouche d'Aristote ; mais, platonicien d'éducation, il ne l'était point de caractère. Aucune des espérances, ou des rancœurs, qui tout à l'heure nous révélaient un aristocrate impénitent. Peu de subtilités esthétiques et d'élégances héritées. Des passions amorties, pénétrées par le raisonnement, à tel point qu'on ignore ce qu'elles fussent devenues, s'il n'eût existé. On me dirait : « Aristote fut un meilleur homme que son maître », je n'affirmerais point le contraire ; en tout cas, théoricien moins profond, il donna davantage aux théories. Il est plein d'idées, de renseignements, d'hypothèses. Il leur consacre les forces d'une volonté paisible, d'une intelligence avertie, d'une conscience exigeante. En lui reparait l'application soigneuse de ses ancêtres, les médecins, leur respect du phénomène, leur crainte (bien insuffisante encore) de la témérité logique. Peut-être dans sa fureur tenace de lecture, sa résignation aux besognes qui rebutent, saisit-on l'influence d'une race neuve ; car Démosthène, de sang mêlé, comme le Stagyrite, eut également cet amour de l'obstacle. Et tous deux semblent avoir été de petite constitution, légers de matière, nerveux, avec, de plus, chez le philosophe, la froideur de sang qu'eurent de grands laborieux, Isocrate et Spinoza.

Quoique venu du Platonisme le système péripatéticien s'équilibre différemment. Socrate avait fondé la morale sur une métaphysique rudimentaire. Platon compléta l'œuvre, mais sans perdre de vue l'intention pratique. Au ɪᴠᵉ siècle, on goûta davantage le plaisir de comprendre pour comprendre. L'attaque des sophistes était loin, leur défaite semblait définitive, on occupait tranquillement les terrains conquis par le dogmatisme. L'heure n'était pas venue, où les villes, tombant, laisseraient l'homme sans discipline et sans défense, avec le besoin de se faire une règle d'action. Durant cet intermède, la pensée grecque jouit d'elle-même, et passionnée de dialectique s'y livre sans remords. Désireux avant tout de savoir, on n'a point d'hostilité pour la science; elle revient en honneur, et tourne vers elle la métaphysique, naguère subordonnée à la morale.

Ce rapprochement a des causes de psychologie historique très profondes. La spéculation met en œuvre des concepts généraux projetés avec une netteté plastique. Or les notions abstraites s'imposent de bonne heure, et le don plastique appartient à la jeunesse; plus tard l'humanité conserve cette double aptitude, et fort heureusement, car c'est elle qui fait les spéculatifs supérieurs, et les poètes; cependant ce qui domine alors, ce sont les relations particulières fournies par le spectacle du monde, confirmées par l'expérience, réclamées par l'usage journalier, et ne souffrant pas qu'on les oublie. En face de Parménide, que dis-je, en face des physiocrates ioniens, Platon lui-même était plus accueillant aux vérités d'observation, par ce seul motif que son système était plus ample. Et si le penseur, dans son ivresse théorétique, crut les sacrifier à des entités suprasensibles, les remarques de détail, victorieuses, s'insinuaient partout, et remplissaient des œuvres entières, comme une tourbe plébéienne, dans les salons graves et nus d'un palais aristocratique. Je choisis cet exemple parce qu'étant paradoxal, il prouve davantage; mais tous les Grecs contribuèrent à grossir l'amas des connaissances spéciales, tous, des chirurgiens aux maîtres d'éloquence, des avocats aux géomètres, des pêcheurs éginètes aux laboureurs de la Mésogée, et un moment devait arriver où les sciences amplement développées et souveraines, feraient reculer, pour longtemps, la pensée métaphysique. Cet arrêt eut lieu à l'époque alexandrine.

Aristote, annonçant la réforme, réclama comme un droit ce qui jusqu'alors était une tolérance. Il voulut que le concept très général cédât la suprématie à des notions peu distantes des phénomènes, et il institua une sorte de démocratie mentale, ressemblant à la démocratie politique et sociale de Clisthène et d'Éphialte. Sans métaphore, cette révolution dans les idées est analogue à l'avènement du positivisme et du sciencisme contemporains; de là vient que les disciples de Comte et de Spencer considèrent Aristote avec faveur.

Toutefois l'observation des rapports particuliers appartenant surtout aux intelligences mûres, ne pouvait pleinement réussir en Hellade. Aussi les novateurs, comparés aux théoriciens de notre époque obtinrent-ils des résultats moins indiscutables et un succès moins franc. Loin d'entraîner la masse des penseurs, ils n'arrivèrent pas à se convaincre entièrement eux-mêmes; les Péripatéticiens sont encore des Académiciens.

L'influence de Platon sur son élève fut tantôt inverse, tantôt directe, et cette alternance a causé les pires contradictions de l'Aristotélisme.

D'abord l'empirisme est fortement conçu comme une antithèse à l'idéalisme. On était empiriste avant le ɪᴠᵉ siècle sans le savoir. Platon ayant dit (avec quel éclat et quelle chaleur d'éloquence) : « Toute réalité réside dans l'Idée », le changement d'un mot donnait « Toute réalité réside dans les choses ». La conséquence de ce principe eût été logiquement qu'on se confinât dans le sensible et qu'on ne s'obstinât point à construire le monde idéal, en somme qu'on fût nominaliste. Mais, nouvelle influence par opposition, il était

séduisant d'utiliser la hiérarchie des intelligibles platoniciens, pourvu qu'on attribuât la consistance logique, non pas au premier terme, mais au dernier, qu'on renversât la figure pyramidale des concepts particuliers et généraux. Pour bien marquer les différents degrés de la progression, l'on avait encore une invention du maître. L'Idée prise à rebours devenait la forme, c'est-à-dire, un schème apportant à son contenu une perfection supérieure. Seulement cette amélioration, dans le nouveau système, n'avait point pour cause une généralité, mais au contraire une spécialité croissante. On entrevoit qu'ainsi développé le Péripatétisme appelait une sorte d'Hégélianisme ; cette marche fut troublée par d'autres influences, platoniciennes également, mais directes.

Dans un Aristotélisme conséquent la réalité doit être totale pour le concret ; une alternative régulière de matières et de formes (chaque forme dans un couple étant matière du couple suivant), mènera de la matière primordiale (le concept le plus vide) à l'objet qui tombe sous les prises de la sensation. Mais cet objet le philosophe le déclare inférieur, chargé de matière, et inconnaissable à la rigueur ; au lieu qu'en bonne logique il est presque immatériel, puisque des formes innombrables l'ont successivement pénétré. Le disciple de Platon parle comme lui. Tous deux se refusent à bannir un fantôme de matière, d'origine empirique, une idée ou une image faite de perceptions visuelles et tactiles, et retenant quelques caractères de la fange où l'on s'enlise, de l'argile que façonne le potier. Cette remarque nous avertit que la notion même de la forme n'est point pure. Quand il créa cette théorie le dialecticien songeait au bloc inerte, où prennent corps les proportions rythmiques de la statue. Exemple utile, mais bien dangereux puisqu'il préparait la confusion précédemment indiquée. Jusqu'au bout, ces hommes ont souffert d'être les compatriotes de Phidias, et le Barbare venu de Thrace a trop puissamment ressenti l'enchantement de l'Acropole.

En outre il recevait à travers son maître le contre-coup

du Socratisme, ou plutôt étant Grec il pensait en Grec. Cette nation a toujours eu le respect du concept, et la secrète envie de le placer au-dessus et en dehors des choses. Supérieur il l'est, par les ressources infinies qu'il offre à la spéculation. Extérieur, il l'est également, puisque l'idée abstraite étant d'habitude générale, naît par le rapprochement des cas particuliers et *s'en dégage*. Admettre qu'une chaîne continue rattache l'essence dépouillée à l'individu est un effort, dont bien peu d'Hellènes furent capables. La plupart eussent répondu avec Socrate, Platon et Aristote : « Il n'est de science que du général », l'objet reste impensable, et cette impuissance qui lui est propre, est définitive et ne tient point à la faiblesse de notre entendement.

Il est difficile de faire plus de concessions aux partisans de la transcendance.

Le système d'Aristote est donc pareil à un mobile, sollicité par des attractions contradictoires. La ligne qu'il suit oscillera bien souvent. Il n'aura point la rectitude d'une synthèse cohérente, mais la majesté d'une immense juxtaposition, où des éléments innombrables se heurtent et s'unissent aussi, mais au prix de quels efforts ! et toujours en nous laissant de l'inquiétude sur la légitimité du rapprochement et la solidité de l'assemblage.

Cette appréhension va grandir, si nous examinons mieux les généralités premières de la doctrine.

Au sommet du monde intellectuel, occupant la place qu'y tenaient jadis les intelligibles platoniciens, voici : 1° les catégories, essence d'une part, et d'autre part quantité, qualité, rapport, lieu, temps, situation, manière d'être, action, passion ; 2° les catégorèmes, genre, espèce, différence, propre et accident ; 3° les rapports logiques, identité et opposition. Cette collection de cadres ne peut être désignée autrement, car ils ne contiennent rien, la révolution péripatéticienne, a ravagé la galerie et arraché tous les tableaux, ou plus simplement cette classification est faite à un point de vue nominaliste. Ces figures abstraites sont les rési-

dus de l'expérience journalière recueillie par le langage. Ces fantômes n'ayant point de stabilité véritable, on n'est point en droit d'attendre qu'ils occupent des positions très définies. Une critique indiscrète demandera pourquoi le lieu et le temps ne sont point compris dans le rapport, pourquoi l'identité et l'opposition présentées comme des rapports logiques ne comptent point au nombre des catégories? N'y a-t-il pas une genèse qui rattache l'action à la passion? Aristote répondrait par une fin de non-recevoir. Or il pourrait agir de la sorte s'il était un pur nominaliste, et même s'il se bornait à établir une logique en refusant le titre de métaphysicien. Mais il n'est pas étranger à la métaphysique, puisque c'est lui qui l'a nommée. Cette tendance est manifeste, quand il nous parle de l'essence. Si la réalité qu'on retire aux catégories, appartient seulement au particulier, il est au moins étrange que ce particulier, pris en lui-même, devienne l'objet d'une catégorie, irréelle comme les autres, et cependant principe de la réalité. Il semble que cette essence ne soit point pour Aristote un imaginaire. Elle est en son dernier fond et, malgré le désir du philosophe, le support des qualités, le centre où s'unissent les catégories, et les Péripatéticiens n'auraient pu légitimement condamner comme des interprètes infidèles les théoriciens substantialistes, à la façon de Spinoza. Cette conception bien hellénique remonte très loin; au delà de Platon et de Socrate elle rejoint Parménide, et l'on distingue encore, sous le triple badigeon sensualiste qui cherche à la masquer la figure immobile et grandiose de l'Être éléate.

Sans recourir à cet exemple, croit-on qu'un vrai nominaliste accorderait autant d'attention à ces intelligibles supérieurs? Grâce à l'observation du philosophe, la sphère de l'entendement abstrait se remplit et cet ensemble de catégorèmes, de catégories, par le fait seul qu'ils existent dans la pensée, invite à spécifier le groupe indistinct et à y chercher des relations. Quand on se demande qui profita des remarques péripatéticiennes, on trouve qu'elles eurent toute

leur portée, chez Kant et chez Hegel. Or, Kant, empiriste si l'on veut, cesse de l'être, dès qu'il traite des catégories, et bâtit les digues qui dirigent le flot des perceptions. Quant à Hegel, on rencontrerait difficilement un idéaliste plus radical.

Néanmoins, bien qu'Aristote, même à son insu, construise ou prépare l'assiette des constructions futures, son esprit organisateur est surtout visible lorsqu'on descend d'un degré dans l'échelle dialectique et qu'on se rapproche du concret. Il y a, sur ce point, un curieux parallèle à faire entre Platon et son élève. Le premier enchaîne de préférence les abstraits vides; la tentative de synthèse, que contient le Sophiste, a trait à l'Être, au Non-être, au Même, à l'Autre. Puis l'effort, s'arrête bien avant d'atteindre au sensible; on dirait que la vue des choses dégoûte le dialecticien, et que d'un coup d'aile il regagne le monde de la transcendance. Au contraire ce spectacle est une excitation pour la pensée d'Aristote. Lui qui naguère s'efforçait de séparer et de dissoudre, devient le partisan tenace de la continuité. Cette dépendance réciproque des concepts que Platon nous promettait, mais qu'il ne réalisait point, Aristote l'a sans cesse poursuivie. Pourquoi? — Dirons-nous que le développement normal des systèmes antérieurs tendait vers l'enchaînement des intelligibles? Faut-il croire que le Platonisme, encore plein d'entités difficilement pénétrables, éléate en somme, favorisait un système antithétique où le Devenir jouerait un rôle prépondérant. Ce serait, avec beaucoup plus de complication, la marche qui conduisit des substantialistes à Héraclite. Peut-être enfin, le Stagyrite, fils de médecin, très soucieux de l'anatomie, très occupé du mouvement vital, a-t-il projeté dans l'abstrait la notion de l'unité flexible que lui suggérait l'observation des animaux. Mais quel que soit le motif à choisir, le fait n'est point discutable. L'évolution a si fort intéressé le philosophe, qu'il n'imagina pas moins de quatre inventions diverses, mais concordantes, pour l'envelopper et la définir.

En premier lieu c'est ici que la conception de la matière et de la forme trouve son application principale. Le couple des deux termes essentiels est réalisé dans le rapport binaire du genre et de l'espèce. L'exemple classique du Péripatétisme tendrait à nous fournir une notion un peu différente. Le marbre est matière dans la forme du temple, le bronze dans la forme de la statue. La bâtisse et l'effigie ne sont point les concrets que nous avons sous les yeux, car les concrets dans la doctrine sont inintelligibles. Il ne s'agit pas du bloc taillé, de l'airain en lingot, du Parthénon, de telle image exécutée par Lysippe. Le philosophe considère les espèces marbre et bronze, en face des sous-espèces, marbre façonné sur le plan d'un architecte, bronze jeté dans le moule par un fondeur. Ainsi entendu, l'exemple précédent pourra figurer dans un tableau de genres toujours plus spécialisés, et avoir notamment au-dessus de lui le métal, puis le solide, avec une foule d'intermédiaires : car ce système implique une multiplicité assez embarrassante d'échelons logiques, et si l'âme est la forme du corps, l'entendement la forme de l'âme, la main la forme de la chair, la science actuellement utilisée la forme de la science qui sommeille inactive, le disciple d'Aristote serait peut-être gêné pour pousser jusqu'au bout les indications qu'il nous donne, et construire un ensemble, où ces détails aient leur portée juste et soient encadrés par des remarques analogues.

Cet encombrement d'essences augmente dans une théorie, qui reprend et double la précédente, celle des existences potentielle et actuelle, des virtualités et des réalisations. La continuité de la forme et de la matière est si parfaite qu'il n'y a point entre elles juxtaposition, mais emboîtement. Que la forme soit encore la matière, c'est en somme naturel, mais la matière est déjà la forme, elle la suppose et la désire. Le gland veut le chêne, et les colonnes ioniennes, aspirant aux caresses du soleil, peinent obscurément dans la masse compacte du Pentélique. Ajoutons qu'il y a dans l'existence virtuelle des degrés. La procession des êtres qui ne sont pas, mais qui seront bientôt, demain peut-être, peut-être ce soir, se dessine mieux à mesure qu'on approche du seuil éclairé. Les premiers semblent de l'ombre qui se condense, d'autres ont une silhouette précise, d'autres se colorent et leur visage se modèle aux infiltrations bleuâtres du jour. Sans être actuelle la connaissance d'un principe n'est pas au même stade, chez le savant qui ne songe pas à l'appliquer, chez l'homme intelligent qui ne le possède pas mais peut s'en rendre maître, chez l'ignorant fort éloigné de l'acquérir. On devine la richesse de cette théorie, et pour la définir en l'employant, on peut dire qu'elle est « en puissance » la doctrine leibnitzienne.

C'est Leibnitz encore qu'il faut rappeler à propos de la nécessité naturelle et de l'accident. Est naturelle l'application de la forme à la matière, accidentelle l'exception qui trouble cet ordre logique. Naturellement l'embryon qui végète au sein de la femme doit se spécifier et devenir animal, puis homme. Accidentellement il peut naître un monstre. Leibnitz, acceptant cette manière de voir, déclarerait sans doute que la première chaîne de matières et de formes est croisée et rompue par une chaîne différente, mais de nature semblable, et l'on arrive ainsi à l'hypothèse moderne qui fait du hasard le heurt des séries rationnelles, et pour ainsi dire l'« extérieur » de la causalité. Les Péripatéticiens adoptent une autre explication, bien inférieure et que nous examinerons bientôt. Faute d'avoir exactement analysé le sensible, ils sont obligés de ne point suivre leur principe jusqu'au bout, et sur ce point la vérité aristotélicienne n'est pas dans Aristote.

Mais le progrès qui développe les choses, d'où vient-il ? — La question n'est pas bien posée. Il ne faut point chercher d'où il vient, mais où il va. L'explication suprême est finaliste. Toujours nous sommes amenés à Leibnitz. Le but fait l'impulsion par l'attrait qu'il exerce sur le mobile. Cette finalité est le résidu de notions anciennes ; un concept an-

thropomorphique successivement élaboré par Anaxagore et par Socrate, mais gardant une enveloppe d'images, arrive dans le Péripatétisme à une pureté métaphysique. Héraclite avec son ἁρμονία admettait une hypothèse de ce genre, mais la loi harmonique ne peut se confondre avec la finalité, et Aristote voit bien quand il prétend se rattacher surtout à Anaxagore. Du reste, s'il n'est point trop grossier le concept finaliste est fort indistinct, et c'est seulement bien des années plus tard, au commencement de notre siècle qu'on tentera de connaître mieux le changement nécessaire qui remplace l'inférieur par le plus parfait.

Les quatre théories précédentes : forme et matière, virtualité et réalité, contingence et nécessité naturelle, finalité, font une théorie très large, celle du mouvement progressif. Voici l'achèvement du rêve qui hantait jadis les imaginations, quand la geste des princes éoliens devenait l'histoire cosmologique, la succession des généalogies divines chez les aèdes en Béotie. Le processus universel en implique d'autres. Le mouvement a sans relâche occupé Aristote (et si bien que sa Physique n'est dans les premiers livres que le substrat d'un περὶ κινήσεως) : mouvement spatial, mouvement qualitatif : altération qui va du blanc au noir, du chaud au froid, du lumineux au sombre, et qui associe les contraires. L'intelligence réclamerait peut-être une théorie qui situât ces Devenirs partiels sur le graphique du Devenir total. Mais le Péripatétisme ne nous donne point satisfaction, il se contente de répartir avec soin les divers mouvements entre les diverses parties de l'Être, de montrer que, par exemple, le déplacement des individus n'atteint que latéralement leurs déterminations qualitatives. La blancheur d'un homme qui se promène ne se meut point en elle-même mais par l'intermédiaire du sujet, remarque pour nous puérile, mais qui a deux avantages. Elle fait soupçonner la prodigieuse intrication de catégories, de tendances logiques de rapports qui constituent le particulier. Elle détruit le principe des sophismes éléates qui condensent l'attribut et

son substrat et en font une masse où l'analyse ne peut rien. C'est l'assouplissement de l'intelligible que Platon avait réclamé contre Parménide.

Cependant la réforme n'est point complète. Le Devenir chez Aristote rencontre des barrières infrangibles. Nous avons observé que la filiation des matières et des formes se manifeste dans l'abstrait par l'enchaînement des genres et des espèces, dans une région très voisine du concret par la genèse qui chez l'être embryonnaire amène tour à tour la vie végétative, animale, puis humaine. Le fœtus avant de naître est une plante d'abord puis une bête. Mais ce transformisme ne sort pas d'une sphère étroite. Il opère la succession des genres et des espèces dans l'intérieur d'une espèce unique. Les types de l'histoire naturelle demeurent inaltérables. Il existe donc pour les Péripatéticiens deux conceptions du Devenir, l'une temporelle à formes liées, l'autre extratemporelle à formes inflexibles. La seconde est la plus importante dans le système ; jamais un Grec n'a pu se guérir d'une certaine raideur conceptuelle.

La théorie finaliste a d'autres défauts : elle procure trop aisément une foule d'explications commodes, qui engourdissent l'esprit dans une fausse sécurité. La notion de la forme et de la matière est amphibologique. Reprenant l'exemple traditionnel du sanctuaire, dirons-nous que sa matière est le bloc de marbre, ou le genre de l'édifice, ou telle statue informée déjà, mais qui par sa position dans le temple reçoit une détermination nouvelle, et une existence supérieure, ou même les connaissances de l'architecte en tant que l'image de la bâtisse future les a groupées autour d'elle et harmonisées pour son achèvement. Je veux qu'Aristote eût fait le départ de tout cela et assigné à chaque chose sa place dans une hiérarchie solide, mais cette tâche, il ne l'accomplit pas, et nous laisse, à nous qui n'avons point son génie, une incertitude qui va jusqu'à l'angoisse. Affirmerions-nous même qu'il n'abuse point quelquefois des fausses ressources que lui présente son système. Lorsque dans le

περὶ ψυχῆς il accumule les déterminations par acte et puissance, forme et matière, le moderne demande tout bas une nourriture plus substantielle. On souffre de ces perpétuelles remarques sur un Devenir qualitatif, à phases trop peu distinctes pour supporter un rapport chiffrable, et certainement l'explication du sommeil par les vertus somnifères des corps soporifiques, caricature de l'Aristotélisme, est aristotélicienne cependant; traduite en termes de philosophie elle revient à soutenir que l'acte de la torpeur est virtuellement dans la drogue qui le produit. La puérilité scolastique est une fille mal venue et compromettante, mais point bâtarde, du finalisme.

Notre science est plus modeste. Elle cherche à dégager des « séquences », des liaisons de termes voisins du concret, et tels que la reproduction facile du premier terme permette en amenant le deuxième de constater leur union nécessaire. C'est le rapport de causalité, dont la signification métaphysique peut faire doute, mais qu'on a droit de ne pas définir métaphysiquement, car la possibilité d'une réitération suffit à lui assurer une existence indiscutable. L'intelligence humaine et même animale a toujours procédé par des associations de ce genre, et le fauve qui se jette sur sa proie n'ignore point dans son âme d'appétits que l'absorption sera chez lui cause efficiente de l'assouvissement. Tous les systèmes philosophiques, toutes les œuvres littéraires supposent que l'auteur considérant le monde a cherché quels faits pouvaient en faire prévoir d'autres. Ce sont là ces notions particulières, dont j'ai signalé naguère l'importance toujours accrue.

Et puisque Aristote n'avait pas pour l'expérience le dédain magnifique de ses prédécesseurs, l'on ne doit point s'étonner qu'il ait voulu légitimer sa pratique intellectuelle, et fonder son raisonnement. L'un des centres du Péripatétisme (car il en a plusieurs) est donc la fameuse théorie des quatre causes, formelle, finale, motrice, matérielle; les origines logiques d'une maison que l'on construit sont : 1° cette maison même en tant qu'on doit la réaliser : 2° l'image psychique de l'édifice chez l'entrepreneur, les maçons et le propriétaire; 3° l'existence de ces gens, dont l'énergie fera passer la bâtisse de la puissance à l'acte; 4° les pierres, le bois et les tuiles réunis sur le chantier. Un savant moderne trouverait ici, non point quatre causes, mais une foule, et toutes efficientes; la présence des matériaux, leurs propriétés, le désir du constructeur, le plan de la demeure future, la possibilité de concevoir ce schème mental, les moyens de communication entre le patron et les artisans, la monnaie qui permet les transactions, une masse d'autres termes dont la multitude accable l'intellect, sont les conséquents d'antécédents nécessaires, que dégagerait une âme appliquant avec une ténacité surhumaine la logique banale de l'humanité.

Nous sommes bien loin de cet idéal avec Aristote. On remarque sans peine sa prédilection pour la cause finale. C'est elle qui, présente en des individus, causes motrices, devient la cause formelle. Seule la cause matérielle conserve son indépendance, et résiste à cet envahissement.

Que demeure-t-il donc comme équivalent approximatif de notre cause efficiente? — D'abord la cause matérielle. Il est certain que ces cailloux, ces poutres, ces blocs sont assujettis à des conditions de poids, de densité, de volume, qui influeront sur l'assiette des murailles, la volée des solives, la dimension des linteaux. La cause motrice elle-même de l'Aristotélisme n'est pas très loin de la cause efficiente, elle en est une expression imagée, je dirais presque, mythique. L'homme et l'œuvre représentent assez bien en métaphore l'antécédent logique et le résultat produit. Mais vraiment pour s'exprimer ainsi à la manière d'un Phérécyde, à quoi bon innover? La nécessité de Démocrite serrait encore davantage le concept scientifique de la relation causale.

Au fond Aristote n'était point ici entièrement libre, il apportait un préjugé qui rendait difficile la position du problème. Notre causalité a son type le plus net dans les en-

chaînements de force qui déplacent les corps dans l'espace, suivant des lignes mesurables. Elle aboutit donc au mécanisme, et son domaine propre est le monde sensible ; or nous connaissons l'antipathie que le Péripatétisme professa pour la matière. Il en fit le royaume de l'imperfection et de l'incertitude. La même sentence atteignit la cause efficiente. Admettre qu'elle puisse collaborer avec la finalité, n'en être que le complément ou l'apparence extérieure, est une théorie qui eût révolté Aristote. On dira plus tard : « Le mécanisme est une traduction en langue vulgaire de la finalité », ou encore : « Le mouvement causal de l'univers comporte une prodigieuse diversité de directions, et la finalité propose des buts à cette marche désordonnée ». Mais au IVe siècle ces deux théories n'ont pu se faire jour. En leur qualité d'Académiciens, ou si l'on veut d'idéalistes impénitents, les Péripatéticiens n'ont vu ici qu'une lutte d'éléments inconciliables. La finalité subjugue la causalité qui, rebelle, repousse l'application des formes des plus nobles et retarde le progrès général de la nature. Ainsi Platon croyait la matière hostile à l'Idée, ainsi les Aryens ou les Hellènes primitifs se figuraient Zeus au sommet de l'Olympe, dictant des lois aux caprices de la brise, du nuage et du flot.

Et comme les croyants qui le précèdent, le philosophe réclame Dieu pour le dresser, éclatante image, au terme de la route parcourue. Franchissant l'hiatus que creuse dans le système le heurt des tendances réalistes et nominalistes, et qui fait de l'univers particulier un chaos de contradictions insolubles, le théoricien croit trouver au delà une solution de ces embarras logiques, et se recueillir en la contemplation d'un être souverainement intelligible et existant, forme dégagée de matière, ne pensant point le monde mais sa propre pensée, et attirant à lui toute chose par la splendeur de sa perfection. Cette majestueuse hypothèse n'est certes pas à l'abri de la critique. On se demande pourquoi cette irrésistible intelligence laisse en dehors d'elle un objet si médiocre qu'il soit. Et la matière, étant comme nous le savons le concept vide, qui ne se détruit point dans la forme mais passe en elle, l'on s'explique mal par quel artifice Dieu reste immatériel, en d'autres termes, étranger aux catégories. N'a-t-il point d'essence ? — Autant dire qu'il n'existe pas. Intelligent, il doit être soumis au rapport, puisque l'intelligence est par nature analyse et division. Fin du monde n'a-t-il rien de commun avec la notion de finalité ? Répliquera-t-on : « Ces connaissances écrasent notre intellect. » — Mais jamais Aristote ne professa que l'absolu nous échappe. La réponse ne serait légitime que chez un Spinoza, et surtout un Kant ; au contraire les Péripatéticiens postulent que la vision de Dieu est le principe du progrès pour l'animal, la plante, le minéral, que dis-je, pour les figures abstraites elles-mêmes. On soupçonne que la conception théorique est assez fort mélangée d'images visuelles et de préjugés verbaux. Le spectacle du concret suggère que l'immuable seul possède la grandeur et la solidité, l'équation « matière et forme », transcrite sur le papyrus, invite à biffer le mot « matière » sans trop chercher comment la forme subsistera. Du moins convenons que si les solutions de l'Aristotélisme pèchent, jamais aucun métaphysicien n'en a donné de satisfaisantes, que le dernier recours de l'intelligence est peut-être un appel à l'inintelligible, et qu'en tout cas le Stagyrite a l'immense supériorité d'avoir placé Dieu au terme du mouvement logique, et non pas au commencement. Cette distinction qu'on jugera d'abord insignifiante et scolastique est d'une incalculable portée. Elle prélude aux doctrines de Leibnitz et de Hegel, et elle permet aux positivistes d'admettre que, dans le Devenir temporel, un mystérieux équilibre sera la récompense de l'effort soutenu et qu'à chaque élan de l'esprit et du cœur, Dieu se rapproche.

Un système qui pousse la variété jusqu'à l'inconsistance est un abri commode pour les théories spéciales. Aussi Aristote a-t-il toujours été loué de son savoir universel, et si le moyen âge a fait grand état de cette doctrine c'est

qu'il pensait avoir en elle la substance de l'antiquité, et comme un *epitome* de l'hellénisme. Pareil effort de synthèse n'était possible qu'à cette date, car ensuite les remarques de détail sont devenues trop nombreuses pour se rencontrer à la fois chez un seul individu. L'empire en s'étendant s'est divisé.

La logique péripatéticienne est supérieure à celle de l'Académie. Le fait est si manifeste que nombre de penseurs ont cru rencontrer chez Aristote la perfection absolue, comme si le mouvement universel pouvait s'arrêter. Platon ne concevait guère qu'une logique déductive, et encore obscurément. Chez Aristote le jour se fait. Le syllogisme, qu'appelait la dichotomie socratique, est en possession de ses trois termes, et de ses multiples figures. La théorie de l'induction est moins ample, étant neuve. On sait que d'après le philosophe deux concepts étant donnés par l'observation, l'un particulier, l'autre général, on doit former un concept intermédiaire, qui les rattache. Soit l'âne, le mulet, le cheval d'une part, et de l'autre la notion d'animal qui vit longtemps. Qu'on dégage le concept d'animal sans fiel, inclus dans la compréhension de l'âne, du mulet et du cheval, et relié au concept d'animal qui vit longtemps, et l'on aura, si l'analyse est correcte (mais elle ne l'est pas) autorisation de dire : tous les animaux sans fiel vivent longtemps. Cette méthode est applicable à l'observation moderne : du fer, du cuivre, de l'eau, tombant dans le vide avec une accélération donnée, l'on doit s'apercevoir que tous sont des graves, et conclure que l'accélération appartient aux graves qui tombent dans ces conditions. Toutefois un savant de nos jours n'a pas besoin de l'explication métaphysique d'Aristote, et même l'adoptant il peut requérir qu'on lui indique surtout par quels moyens se dégagera le concept à qui appartient la propriété. Ces détails sont venus ensuite, quand la théorie s'est perfectionnée. La gloire d'Aristote est d'avoir esquissé une logique de l'expérience, c'est-à-dire une logique voisine du particulier, et d'avoir senti que l'observation phénoménale devait avoir un soutien abstrait, que ce soit une catégorie kantienne ou comme le réclament des modernes, une harmonie postulée dans l'univers.

La mathématique d'Aristote n'est pas ainsi que sa logique, conceptualiste, mais au contraire inspirée par un nominalisme évident. Peu nous importe que le philosophe ait composé des écrits sur la science des chiffres, qu'il leur emprunte des exemples fréquemment, qu'au début de sa Physique il entrevoie quelques théorèmes de la mécanique actuelle et que même il s'efforce dans la morale à Nicomaque, de réduire les rapports éthiques aux notions de proportionnalité. Ces faits s'expliquent aisément par l'importance grandissante des sciences exactes, qui eurent au III[e] siècle leur apogée. Quant au dernier rapprochement que je citais, plus significatif que le reste, il est le suprême effort de la conception pythagoricienne, platonicienne aussi, qui fait des nombres l'essence réelle des choses. Mais Aristote en général, ne sacrifie guère à ces idées, il leur est plutôt hostile. Sa théorie célèbre sur l'espace, qui lui a causé de manifestes embarras, est sensualiste. Bien qu'il parle de l'étendue proprement dite, il ne lui accorde qu'une existence incomplète, et donne son attention à l étude du lieu, c'est-à-dire des corps spatiaux que détermine l'enveloppement du corps extérieur. On en arrive ainsi à la notion d'un « récipient » mobile, placé autour des réalités concrètes, on ne peut admettre le vide, et l'on prouve par les difficultés où l'on s'engage, l'intérêt qu'on porte au principe dont elles dérivent. Aristote fut mathématicien, mais non « mathématiste » et s'il s'occupa de géométrie, il sut l'oublier au besoin. Le sentiment qu'il eut de la complexité vitale put le mettre en garde contre des aberrations bien helléniques ; mais l'on ne doit point oublier qu'elles étaient destinées à disparaître avec le temps ; car elles avaient pour cause le simplisme des intelligences archaïques, la religion des théorèmes qu'on venait de découvrir, le goût des schèmes formels, qui donnent corps aux relations chiffrables, et le fétichisme des nombres ; toutes choses qui s'atténuaient à la longue.

Au contraire la physique péripatéticienne n'est pas très novatrice. Rarement elle s'achemine aux méthodes actuelles, aux lois spéciales longuement recherchées dans les laboratoires. Elle est suivant l'usage des Grecs une construction astronomique, et la pensée des Hellènes obéit encore à l'impulsion reçue des mages chaldéens. Dieu moteur suprême, communiquant la rotation aux sphères qui supportent les étoiles, la perfection diminuant à mesure qu'on s'avance de la périphérie au centre, la terre, conçue comme ronde, mais placée au milieu de l'univers, des considérations sur les astres, les planètes, les éclipses...., si le regard est plus pénétrant, le point de vue ne change pas, et même on pourrait dire que la physique est ainsi qu'autrefois une cosmogonie. Cosmogonie extratemporelle sans doute, mais qui montre par quels intermédiaires la force va du premier moteur au dernier mobile. Avec une transformation légère elle nous donnerait une « histoire de la création » dernière étape de ces études qui commencent avec les poèmes béotiens, et par Empédocle et Démocrite conduisent au Timée.

Ces recherches avaient d'ailleurs conquis leur indépendance, au IVe siècle ; elles étaient une science, et non pas seulement un chapitre de métaphysique. Le philosophe cherche donc beaucoup moins à compléter les théories, qu'à les encadrer dans son système. Considérons par exemple l'hypothèse de Callippe sur les mobiles célestes. Aristote n'a point souci de la développer, mais prenant le nombre de sphères proposé par le spécialiste, il majore le chiffre, afin que la somme concorde mieux avec ses théories finalistes.

Quant à la physique moderne, il l'a pressentie dans les Météorologiques, car rien d'intellectuel ne laisse indifférent, mais il n'a point grande tendresse pour un mécanisme, qui cache l'action de la finalité. Cette finalité, manifeste dans les révolutions astrales, se dérobe dans la matière inerte. C'est ici le domaine de l'ἀνάγκη gauche et désordonnée, rebelle aux tentatives de l'esprit, qui veut la diriger ou la comprendre. Aussi rien n'est-il plus trompeur que le titre

des Φυσικά. Ce traité, plein de questions transcendantes, déconcerterait fort quiconque y chercherait des expériences de laboratoire.

Mais cette harmonie qu'Aristote exige du monde, elle reparaît (combien riche !) dans le végétal, la bête et l'homme. Les phénomènes biologiques se plient aisément aux besoins du système, parce qu'il est en partie calqué sur eux. En outre après le simplisme géométrique de certaines explications platoniciennes, l'heure arrivait de s'attaquer à des réalités complexes; la théorie organique venait en supplément de la théorie mécaniste, et pour nourrir le développement on avait la matière intellectuelle préparée par Hippocrate, ses disciples et ses rivaux. La biologie, naguère subalterne, traitée en passant et confinée dans un coin du Timée, acquiert une place prépondérante et remplit plusieurs volumes spéciaux. Elle occupe la faculté créatrice du penseur, car il ne se borne point à recueillir et à grouper des observations déjà faites, il s'ingénie et il invente. Je cite tout à fait au hasard, et seulement comme exemple, quelques-unes des vérités qu'il dégage ou rajeunit : la distinction des animaux qui ont du sang ou n'en ont pas, qui l'ont chaud ou froid, le départ des âmes végétative, sensitive, et proprement intellectuelle (de nos jours on classe pareillement les fonctions de nutrition, de relation, et la pensée abstraite), la description du tube digestif chez certains mammifères, un premier aperçu, très imparfait, des phénomènes circulatoires, l'idée que le poumon rafraîchit l'organisme (demi-erreur, mais féconde), l'hypothèse que les molaires poussent après les canines, parce qu'il faut saisir et déchirer avant qu'on broie, l'assimilation de l'ongle et de la corne chez le quadrupède, le rapprochement de la plume chez l'oiseau, et de l'écaille chez le poisson. Cette liste pourrait être complétée, mais elle est probante.

Quant à la psychologie elle est animée d'un esprit semblable. Sans entrer dans un détail excessif, je choisirai deux théories qui me semblent caractéristiques. En premier lieu,

malgré son idéalisme intermittent, Aristote a donné une explication sensualiste de l'intellection. Provoqué par le choc de l'objet extérieur, l'acte commun de l'être qui perçoit et de l'être perçu laisse une trace, qui se renouvelle après la disparition du stimulus externe ; de là résultent l'image et la mémoire, la superposition de ces souvenirs particuliers renforce leurs parties communes, efface le reste, et l'on obtient ainsi le concept abstrait. Cette doctrine n'exprime certainement pas toute la pensée d'Aristote, mais elle a sur la métaphysique qui l'environne une supériorité. Elle est scientifique d'intention. Modérément éloignée des phénomènes, elle peut invoquer un grand nombre d'observations particulières, comme ces demi-hallucinations colorées qui nous poursuivent quand nous fermons les yeux, et d'autres remarques, des expériences viennent peu à peu la confirmer. Il y a là une masse de faits acquis, dont l'idéalisme doit tenir compte, ce qu'il fera du reste sans nul dommage, mais au contraire en tirant de cette concession plus de force et d'exactitude. Non moins intéressantes sont les pages de la Morale à Nicomaque sur la volonté. La faute de Socrate et de Platon, faute de gens qui commencent et voient trop simple, fut de sacrifier le volontaire à l'intellectuel, et de tout ramener à des notions. Leur élève qui les corrige, sans abandonner leurs principes essentiels, éprouve parfois de la gêne, puisqu'il porte en lui un Platonicien qui le combat, mais dussé-je admettre que ses hypothèses soient fragiles, je préfère ici à la vérité étroite l'erreur, qui annonce une plus large vérité. Pour associer deux choses, les confondre même, encore doit-on se les figurer à part, et certes Aristote n'encourra pas le blâme des modernes, qui explorent, autour des représentations liées, le domaine obscur des émotions, des passions, des plaisirs et des peines, et qui s'ingénient à saisir l'instant où l'âme, ensommeillée dans la matière, frissonne, se rétracte, et enveloppant l'objet qu'elle repousse, ébauche à la fois un acte vague et un semblant de perception.

Autour des principes qu'il avait mis ensemble pour faire une science de l'esprit, Platon rangeait beaucoup de remarques, de même sujet, mais discursives, brillantes, littéraires, recueillies au cours d'une vie aventureuse, et facilement compréhensibles pour chacun. Aristote imite son maître, et si le noyau des connaissances raisonnées strictement est ici plus considérable, les observations immédiates ne manquent pas. Détail qui amuse, trait qui entre dans les yeux et la mémoire, pendant qu'on se promène à la cour violente, chamarrée, soupçonneuse et avinée d'Alexandre, dans l'Agora, sous les ombrages, ou bien au Lycée, parmi les disciples qui s'abandonnent, se révèlent, et sans le savoir, rendent à leur maître la leçon qu'ils reçoivent de lui. C'est toujours le bizarre accord, explicable au fond, des métaphysiciens et des comiques, on travaille de concert avec les Ménandre, les Philémon, on esquisse des caractères, des analyses morales. L'étude si fine des trois âges dans la Rhétorique a fait la joie des Latins et des modernes. Dès Horace, et jusqu'au temps de Boileau, on s'évertue à la compléter. Mais il y a mieux encore ; Aristote montre à qui sait voir un sens plus aigu de la réalité vivante. Il est bien athénien, méridional aussi, mais surtout ancien, ce « magnifique » prêt à vendre la maison pour décorer la façade, tombant à chaque minute dans la profusion, offrant au peuple des couronnes, des bateaux, des chœurs, de quoi vaincre Xerxès, de quoi récompenser Eschyle, vaniteux avec désintéressement, puéril avec noblesse, poussant jusqu'à la grandeur un défaut, qui malgré tout reste petit et qui cependant fut un ressort de la civilisation hellénique. Et cet autre personnage, naturellement extraordinaire, indifférent à bien des choses, plein de lui-même, et à bon droit puisque son âme, faite de conceptions profondes, de passions larges, retrouve en elle l'univers qu'elle a embrassé ? La fantaisie du commentateur se donne ici carrière, comme peut-être celle du philosophe. Mais elle est sûre, malgré ses hésitations, de ne pas aller très loin du but. Cet homme surhumain,

est-ce Alexandre, est-ce Aristote? Il a l'orgueil des théoriciens, l'égoïsme compréhensif des conquérants fondateurs, et il annonce bien cette époque de relâchement où chacun dut chercher en lui sa règle, son juge et sa cité. Mainte remarque sur les liaisons de plaisir, les amitiés utiles, les effusions soudain finies par un règlement de compte, avait au IVᵉ siècle son commentaire dans les scènes de la cour nouvelle et la comédie de l'Agora. L'obséquiosité des favoris, la froideur d'un égoïsme croissant, la familiarité superficielle des petits cercles athéniens, l'abandon passager des buveries royales transparaissent par moments, sous les phrases exactes et les classifications de la Morale à Nicomaque.

Aristote, comme d'ailleurs Platon lui-même, a donc eu le goût des réalités particulières, et assez vif pour que ce métaphysicien retourne à l'histoire. Sans doute il n'a point lutté avec les disciples d'Isocrate, il n'a point raconté l'individu, la duplicité gracieuse et molle d'Eschine, la passion et l'éloquence d'un Démosthène. Lors même qu'il s'oublie le philosophe cherche du général, aussi l'objet de son étude est-il la constitution avec ses changements, autrement dit ce groupe de fonctions, de castes, de lois qui restent dans la ville quand on fait abstraction des citoyens. Tel est le caractère de l'Ἀθηναίων πολιτεία qui nous a récemment été rendue. Cet ouvrage est à certains égards descriptif, c'est le type de ces monographies qui pullulèrent à l'époque alexandrine, grâce aux Péripatéticiens et qui satisfirent l'instinct assez hellénique de la compilation. Mais pour Aristote l'étude spéciale est une partie dans un ensemble. L'opuscule n'a son plein sens qu'avec cinquante autres. Il soutient, comme un pilier, l'édifice de la sociologie commençante. Les Aristotéliciens ne furent point les initiateurs de ces études, mais ils les portèrent à une perfection telle, qu'aujourd'hui même, l'on doit tenir grand compte de leurs solutions. La Politique est bien plus consultée que la Physique, et nos hommes d'État pourraient y puiser d'utiles renseignements. La cause en est à ce fait déjà signalé que les spéculations morales n'ont pas infini-

ment progressé, des anciens aux modernes. D'ailleurs la république attirait l'attention puisque la vie politique était absorbante. La subdivision infinie de la race hellénique avait multiplié les tentatives gouvernementales, faciles à étudier car ces peuples n'avaient qu'un idiome, et malgré leurs querelles n'étaient point irréconciliables. Les relations commerciales rendaient les comparaisons commodes, et la conquête macédonienne, reculant les bornes du monde connu, élargissait le champ des observations et des expériences. Il ne sera pas sans fruit de rappeler que le renouveau des sciences historiques eut lieu en Grèce au temps de Polybe, après la conquête romaine, et que Machiavel eut pour inspirateur son pays même, un et divers comme l'Hellade, chaos de principautés jalouses.

Donc Aristote était prédestiné à développer la sociologie théorique, à rechercher en ces nations, neuves et languissantes, les lois vitales qu'il rencontrait dans la plante et dans l'animal. Tenter en un paragraphe l'énumération de ses trouvailles serait ridicule, et l'analyste n'a d'autre ressource que d'être incomplet en disant pourquoi. Quelques points seulement, parmi ceux que le philosophe a mis en lumière. Il montre que la société est un fait naturel, d'utilité, car l'homme ne peut vivre sans elle ; par leur agrégation les individus font des familles, les familles des bourgs, les bourgs des cités. Doctrine peut-être critiquable, mais essentielle, à ceux-là même qui la rectifient. Les gouvernements sont classés suivant des définitions ingénieuses et souples. Il y a, remplissant un livre une étude profonde sur les révolutions, et cette analyse plus pragmatique, moins scolastique et raide que celle de Platon, lui est certainement supérieure. Aristote est surtout à l'aise quand il considère le mouvement, la crise, la péripétie, dont il fait grand état chez les tragiques, et qui l'intéresse également dans les cités. Il commence à voir que les richesses, exaltées sans discrétion par les sophistes, décriées injustement par les moralistes populaires et l'école de Socrate, sont un élément essen-

tiel et légitime de la grandeur sociale et il relève au rang d'une science cette « chrématistique » que Platon rejetait dans une sphère inférieure avec la cuisine et la parfumerie. Les peuples sont répartis, d'après leurs moyens de subsistance, en chasseurs et pêcheurs, pastoraux et agricoles : idée qui n'est point abandonnée de nos jours. Le rôle de la monnaie, symbole des choses, étalon des échanges, est fort bien indiqué, mais le théoricien ne comprend pas que cet objet, marchandise comme les autres, peut avoir son loyer, et que le prêteur à intérêt n'est pas toujours un escroc. De là une condamnation sommaire et sans distinctions de « l'usure », qui d'ailleurs, convenons-en, se présentait alors avec des apparences peu engageantes, chez des métèques de race douteuse et de principes larges. Les opérations financières amènent un cosmopolitisme dont les patriotismes locaux s'exaspèrent et qu'ils aggravent en le réprimant.

Nous avons par une marche insensible passé des théories aux pratiques. L'application des doctrines n'est pas sans doute le but suprême de la pensée, comme à la fin du v[e] siècle, mais, quand on a une idée on en tire volontiers des actes, et ce travail en matière morale ou politique donne l'essor à de nouvelles spéculations. Aristote était bien mieux que son maître en situation de régler la conduite humaine. Platon ne pouvait guère proposer à ses lecteurs qu'une « Imitation de l'Idée » les Péripatéticiens au contraire postulent que la vie est au fond de toute chose, que l'on a le droit et le devoir de vivre, pourvu qu'on vive réellement, et qu'on mette dans son existence le plus possible de forme, de rythme et d'harmonie. Il faut suivre la nature, afin d'en créer une autre, encore plus naturelle, puisqu'elle est meilleure.

Telle est la tendance de la doctrine, mais le principe reste vague tant qu'il n'a point de corollaires. Ils vont être fournis par la pratique contemporaine et si la morale d'Aristote n'est point semblable à celle de Platon c'est surtout qu'ils fréquentèrent des hommes différents, et qu'en un demi-siècle tout changea. Éternellement errante l'intelligence im-

provise un abri à chaque étape, mais pour construire, elle prend ce qui lui tombe sous la main, et ses asiles temporaires ont la variété des régions où ils s'élèvent : ici de briques, ailleurs de pierre, ils sont parfois en roseau, parfois en boue ; témoin Machiavel.

Jusqu'à la veille de Chéronée, Athènes n'était pas aussi déchue que Florence, mais pour des raisons déjà indiquées l'individualisme allait chez elle grandissant. Aristote penchera dans le même sens, et il oubliera volontiers le citoyen au profit de l'homme. Naguère l'Éthique était enfermée dans la République et les Lois. Maintenant la Morale, distincte de la Politique, l'égale par ses dimensions, et la dépasse car le livre adressé à Nicomaque, seul authentique, est le prototype de traités analogues, où les Péripatéticiens développent la pensée intime du système. Aristote dit sans doute que la politique domine la morale, mais en fait l'utilité suprême de l'État est d'assurer le bonheur individuel. Ce mot pourrait inspirer une idée fausse, le philosophe ne réduit pas le bien suprême au plaisir. Il tient le milieu entre les Cyrénaïques, partisans de la seule volupté, et les Platoniciens qui sacrifient tout à la vertu. S'il était péripatéticien, Héraclès au carrefour ne prendrait aucun des chemins qu'on lui offre, il s'élèverait à mi-côte, sans trop de brusquerie, en cueillant quelques fleurs parmi les roches. Cette solution est le triomphe de l'éclectisme. Éclectique également la doctrine encore plus fameuse que la conduite louable est balancée entre deux extrêmes pernicieux. Il y aurait bien des remarques à faire sur ces pages de l'Éthique. A première vue Aristote semble avoir employé l'une de ses idées directrices, celle du mouvement qualitatif qui rejoint les contraires. La poltronnerie, le courage véritable, la témérité folle, sont de même nature, mais diffèrent par le degré, ce sont les nuances d'une teinte unique. Seulement dans ce Devenir très spécial, le mieux n'est pas d'aller jusqu'au bout, mais de s'arrêter à moitié route. Pourquoi ? — D'abord parce que le

philosophe redoute l'absolu. Il est comme un moderne qui voyant la complexité du monde évite les solutions tranchées, ou comme un vieillard, en qui l'âge diminue les belles intempérances de la jeunesse. De plus cette morale de la médiocrité n'était pas si moderne qu'elle blessât les âmes anciennes. Épris vaguement de spéculations spatiales, les Grecs accueillaient sans peine la notion de la mesure, ils voyaient dans la bravoure ou la générosité une droite entre deux parallèles équidistantes et une idée de ce genre, mélangée de rêveries mythologiques, avait amené chez eux la conception de la Némésis, la « partageuse », la « mesureuse », qui maintient l'étiage de la félicité humaine. L'hypothèse d'Aristote jouit donc d'une extraordinaire popularité, parce qu'elle répondait à un instinct obscur de la nation. L'axiome banal : « *In medio stat virtus* », et telle ode d'Horace sont un écho du Péripatétisme.

Rien encore dans cette morale ne va contre l'institution de la cité. L'individualisme de la doctrine nouvelle n'est point agressif. L'amour lui-même, si familier aux tragiques du ve siècle et aux comiques reste dans l'ombre. Maître de la scène, il n'est point arrivé à l'existence philosophique, et n'y parviendra que deux cents ans plus tard dans le poème de Lucrèce. Aristote, comme Platon, ne songe guère qu'aux relations des hommes entre eux, et il en parle longuement, puisqu'il leur consacre deux livres de l'Éthique à Nicomaque. Ces amitiés, « bien suprême de la vie », remontent aux origines de l'hellénisme. Achille et Patrocle, Oreste et Pylade, Thésée et Pirithoüs, tous ces frères d'armes vantés par la légende sont les initiateurs de cette camaraderie dont le théoricien expose les avantages et détermine les lois. Cependant, bien que dans ce Περὶ φιλίας Aristote soit Grec, il est Grec du IVe siècle. Le critique ne doit point oublier que la république inclinant vers sa ruine, les âmes meurtries désiraient un refuge, partout apparaissaient de petites confréries, des cercles à demi fermés, et l'on cherchait des amis parce qu'on n'avait plus de concitoyens.

D'ailleurs, symptôme bien significatif, le sage réclame le droit à l'égoïsme, et déclare qu'il peut se détacher de l'État, et vivant d'une vie personnelle, suspendre son esprit à la contemplation des idées abstraites. Image de Dieu, l'homme divin s'isole et pense sa propre pensée. On ne peut contester qu'Aristote ait dans son système de quoi légitimer cette prétention, mais combien elle serait plus naturelle chez un Platonicien ! Une fois encore nous voyons la déduction logique subir la pression des réalités contemporaines. Naguère tyrannique, la conscience collective n'est pas capable de contraindre l'effort de l'individualisme, les conventions antiques craquent de toutes parts, le spéculatif ferme la porte de sa maison ; de même que le riche à qui l'on impose des triérarchies, s'impatiente et retourne aussitôt à ses maîtresses, le théoricien se consacre à ses maîtresses idéales, et ne souffre point que les rumeurs du monde troublent son adoration.

Pourtant il s'occupera de politique et même de politique appliquée. Il tirera les conséquences de ses doctrines. Hanté par le souvenir des vieilles principautés mythologiques, favorable en outre au souverain de Macédoine, si beau, si brillant, si fort, et peut-être philosophe, il déclarera que rien ne vaut la royauté. Il dressera un tableau curieux qui rappelle les strophes lyriques avec leur mésode, le κομμός d'Eschyle et les statues au fronton des temples. Dans la série des six gouvernements, les extrêmes se répondent, puis les intermédiaires, puis les deux termes placés au centre ; la monarchie est parfaite, la tyrannie détestable, l'aristocratie bonne, l'oligarchie mauvaise, la république et la démocratie acceptables, différentes cependant, car l'une mérite plus d'éloges et l'autre plus de blâmes. Mais ce classement nous fait comprendre qu'ici comme ailleurs on doit s'avancer avec prudence, puisque l'excellent et le pire sont étroitement apparentés, et que la république, inférieure sans doute à l'autorité quasi-divine d'un homme prédestiné, ne laisse pas d'obtenir l'approbation de l'écrivain. Il reconnaît en outre que tous les peuples ne sont point faits pour toutes les

constitutions, et que fréquemment leur nature les destine à suivre l'impulsion d'un seul, ou de plusieurs, ou de la masse. Enfin ces jugements n'appellent point de sanction pratique. Aristote demandait à son disciple des plantes, des bêtes à disséquer, jamais il ne sollicita de lui la faveur d'administrer une ville. Platon aurait-il eu autant de réserve? Lui qui alla visiter les tyrans de Sicile, qui courut les risques de l'esclavage, qui pour agir supporta des situations humiliées, n'aurait-il pas en Macédoine, dans son désir d'une influence positive, prodigué, pour gagner ces diplomates et ces reîtres, les trésors de son esprit et de son éloquence, et toutes les fleurs de son imagination! Aristote eut plus de sagesse. Il comprenait que la nature crée des gens pour concevoir et d'autres pour réaliser, et ce n'est point en vain qu'il avait mis à part dans sa psychologie la volonté et l'intelligence. Aussi n'a-t-il jamais réglé le détail de la législation, bien qu'il affirme en passant la nécessité de cette étude. Il traçait à grandes lignes le plan de l'État idéal, mais les scribes, confusément inspirés par l'esprit du Péripatétisme, ont laissé tomber le passage, et rien ne permet de croire que le penseur recherchât anxieusement les moyens de parvenir à cette terre promise, car signalant les artifices qui assurent la perpétuité d'un gouvernement, il fait cette recherche pour la tyrannie, qu'il déclare cependant la plus abominable des inventions humaines. Cet oubli passager de la morale, ce besoin d'analyser le vice et la perfidie puisqu'ils existent ne surprendrait pas chez un sophiste du ve siècle, et chez un théoricien moderne, mais combien ces pages de la Politique eussent-elles révolté un sectateur de l'Académie!

De même, Aristote n'a nul souci de subordonner l'esthétique à la morale. La tâche ne lui aurait pourtant pas été difficile et il avait dans son système de quoi la mener à bien. La forme, principe de toute amélioration éthique, a dans sa complexité harmonieuse beaucoup des caractères qui conviennent à la beauté. Un critique pourrait sans violence interpréter dans un sens platonicien tels passages de la Poétique, celui par exemple qui fait ressortir la nécessité d'une proportion juste et d'une longueur déterminée. Mais encore ces exigences sont-elles calculées en fonction de l'homme actuel. Notre aptitude à percevoir ou à sentir est la loi de l'agrément artistique. Il n'y a point là, dirait Kant, finalité pour soi, mais finalité pour nous.

Cette modestie intellectuelle qui se contente d'une connaissance relative, et ne promulgue pas ses arrêts de très haut, avec la force d'une autorité despotique et la vigueur d'une déduction, nous la voyons déjà dans le dernier livre de la Politique, lorsque l'auteur parle de la technique musicale. La mélodie n'est pas ainsi qu'autrefois toute pleine de la tyrannie sociale, maîtresse absolue d'êtres essentiellement émotifs, et d'autant plus surveillée qu'elle est plus forte, et qu'on veut régler un pouvoir si dangereux. Non, la liberté est lentement venue aux flûtistes et aux citharèdes, malgré tous les partisans de l'archaïsme, malgré Aristophane, malgré Platon. La division s'est faite entre la prescription morale et la contrainte des rythmes; comme l'épopée ou le drame, le chant et les cadences instrumentales ont existé pour eux-mêmes, et sont devenus vraiment esthétiques. Aristote reconnaît ce changement. Trop modéré pour prétendre qu'on en revienne au passé, il élève cependant une protestation. Il voudrait qu'on s'abstînt des mélopées énervantes et corruptrices. Mais ces demi-reproches s'arrêtent vite, le philosophe n'a point le désir de légiférer, il étudie.

Que de nouveautés dans ces analyses! Notre science du plaisir artistique et littéraire, de ce dernier surtout, se fonde sur la Rhétorique et la Poétique, et les positivistes modernes n'ont fait que reprendre l'œuvre péripatéticienne. L'agrément de l'imitation exacte est expliqué d'une façon définitive: nous aimons à reconnaître les objets, même hideux, à dire: « Voici telle ou telle chose », nous ne craignons pas qu'on nous représente des bêtes horribles ou des cadavres putréfiés. Le jeu de mots emprunte son charme à de la vivacité et de la brusquerie: nous atten-

dons telle idée, telle autre se révèle, c'est un rideau qui tombe soudain. La phrase énigmatique sur la κάθαρσις est, je pense, une première indication d'une théorie capitale celle du jeu émotif. Seulement le philosophe semble garder trop de préoccupations métaphysiques, et admettre que notre âme a une aptitude déterminée pour chaque genre de passion. Ce trouble immanent est suscité par une action fictive, et cette force disparaît en s'employant. L'amas de poudre qui menaçait d'une explosion se dissipe en gerbes d'artifice. Curieuse hypothèse, fort séduisante, moins vraie peut-être, application inattendue d'une théorie fondamentale, celle des virtualités et des réalisations. Du reste s'il y a ici quelque abus de profondeur et de finesse, Aristote a certainement vu ce qui importait, la douceur d'un sentiment, amer en lui-même, mais très atténué parce qu'il s'applique à des personnages imaginaires. La définition illustre de la tragédie, qui nous enchante par l'apitoiement et la peur, est le fondement inébranlable de l'esthétique émotive.

Ces idées ont leur application dans une théorie du genre dramatique et du genre oratoire, qui représentent, sommairement, la poésie et la prose. Aristote avait étudié d'autres ouvrages en vers que les drames athéniens. Il est cependant probable que les écrits de Sophocle et d'Euripide étaient le centre de ces explications, et même il parle relativement peu d'Eschyle. Ce qu'il goûtait avant tout c'étaient ces études pleines de réalités morales, et d'une trame si forte qu'elles semblaient dialectiques. Cet homme qui comprend la poésie, n'en a pas moins une âme de prosateur, il est entouré d'âmes prosaïques, et son penchant secret se découvre quand il sacrifie Aristophane à Ménandre.

Pourtant, par une intervention piquante des rôles, c'est lui qui défendra l'art contre le plus grand des artistes philosophes. Admettant avec son maître que l'ode, l'épopée, le théâtre sont imitatifs, le Stagyrite ne signale point là une cause d'infériorité. Il se rend bien compte que la transposition de l'objet dans le sujet pensant est proprement la perception et la science. La poésie est donc scientifique, et tout se ramène à déterminer dans quelle mesure elle reproduit les rapports justes des phénomènes. Sur ce point Aristote répondra qu'elle accueille une forte part de vérité, que le drame, suivant une phrase citée partout est plus exact que l'histoire. Cette assertion audacieuse est la conséquence naturelle du système. L'histoire est du particulier, la tragédie réalise un type général. Or dans la doctrine péripatéticienne, le général est seul scientifique, le particulier qui contient de l'accident, nous échappe. Œdipe agit κατὰ φύσιν, Periclès agit fréquemment κατὰ τὸ συμβεβηκός. Un moderne refusera sans doute d'adopter pareille conclusion, toutefois avec des restrictions il peut admettre la pensée d'Aristote. Ceux qui prétendent contre lui que le particulier est entièrement compréhensible conviennent qu'à l'heure actuelle il n'est pas entièrement compris. Dans cette masse confuse, le littérateur isole certains concepts et indique leurs conséquences naturelles. Ce monde éclairé par l'intelligence est moins obscur que le monde réel, et l'opposition n'est pas aussi radicale qu'on se l'imagine entre l'écrivain et le savant, qui dans son laboratoire, élimine les circonstances accessoires et par ce moyen dégage une loi. On pourrait dire qu'un drame, un roman bien faits sont des expériences psychologiques et sociales.

La même lucidité supérieure paraît dans toute la Poétique. Les questions que soulève Aristote sont déjà celles qui occupent le moderne, et notre plan d'études est là, presque complet, chez ce Grec. Peu de choses lui échappent. Il traite des personnages, héros ou choreutes, des ressorts émotifs, du mouvement dramatique, des reconnaissances, des péripéties. Entre tous les éléments de plaisir, ceux-là surtout attirent son attention. Il demeure « par essence » l'homme qui, dans le monde considère l'évolution, le Devenir. Il déclare que l'on pardonnerait plutôt à un auteur de négliger les caractères que l'action. N'est-ce point la condamnation de Racine, ou du moins de telle pièce,

admirable pourtant, comme Bérénice ou Esther? De même le Misanthrope ou les Fâcheux ou les Femmes savantes eussent fort déconcerté l'esthétique des Péripatéticiens. Mais s'il y avait de l'exagération dans leur doctrine, elle était conforme à l'esprit du système, et d'ailleurs je crois avoir prouvé que l'art hellénique, primitif encore, faisait grand cas de ces moyens, qui peuvent tant sur l'esprit des foules. Aristophane, dans les Grenouilles, avait un pressentiment de la théorie aristotélicienne, quand il reprochait à Eschyle ses acteurs immobiles et silencieux, ses chœurs qui récitaient et chantaient à perte d'haleine. Mais combien les remarques du métaphysicien sont plus pénétrantes! Elles atteignent les choses mêmes, et ne les considèrent pas au travers d'un schème rythmique.

Cette progression qu'il demande aux scènes de la tragédie, il la retrouve dans l'histoire du théâtre. La Poétique nous expose les innovations, qui s'opèrent de Thespis à Eschyle, puis à Sophocle, puis à Euripide, et nous démontre qu'un groupe d'idées ou de tendances est une réalité non pas concrète, mais consistante, et qu'il obéit aux lois générales de la croissance et de la destruction.

La Rhétorique, malgré toute sa richesse, est moins large, et touche à moins de problèmes. Elle ne s'attache qu'à l'éloquence, et laisse de côté les œuvres narratives, et le traité philosophique, sans leur accorder ces mentions latérales que la Poétique nous donne sur le lyrisme et l'épopée. Les études relatives à la prose ont reçu leur direction des sophistes qui ennoblirent le genre et l'étudièrent en même temps. Platon, qui songe sans cesse à la lutte, et ne peut oublier les adversaires de son maître, reprend leurs assertions, et les retourne; c'est toujours l'art oratoire qu'il examine, mais en le confondant avec l'exposé métaphysique, seul discours qui vaille la peine d'être prononcé. Aristote, de caractère conciliant, se garde d'un pareil excès, il suit la voie tracée par les Gorgias et les Thrasymaque, mais il apporte à ses recherches plus d'érudition, de largeur et de

pénétration philosophique. En somme, de la guerre du Péloponèse à Chéronée, le même travail se poursuit, et ces gens qui se contredisent bataillent sur le même terrain.

Il y a dans la Rhétorique bien des choses remarquables, et qui portent l'empreinte de tendances très diverses. La théorie de la preuve est fort dialectique, étroitement rattachée à la logique péripatéticienne, la meilleure qu'on connût alors. Cette analyse du raisonnement ne pouvait être que l'œuvre d'un esthéticien philosophe, mais elle répondait bien au désir d'un peuple enthousiaste d'argumentations, et qui dans l'origine avait voulu sacrifier la passion au strict enchaînement des idées. Toutefois le sentiment avait gardé son empire sur ces hommes et Aristote n'avait point comme Socrate le préjugé qu'un acte doit nécessairement surgir au terme d'une déduction presque mathématique. Aussi l'ἦθος et le πάθος, c'est-à-dire l'émotion douce et forte, tiennent-elles une place importante dans le livre, à côté des syllogismes et des enthymèmes. Que cet appareil destiné à contraindre ou à surprendre l'auditoire puisse avoir en lui-même quelque beauté, Aristote l'eût concédé sans doute, mais il n'insiste pas sur ce point. L'étude est strictement utilitaire. L'esthétique reparaît à propos du style, mais toujours subordonnée aux fins pratiques. L'orateur doit plaire pour qu'on l'écoute, et que la cause triomphe aisément. Bien que réduite à ce rang subalterne la théorie de l' « élocution » a chez le Stagyrite beaucoup d'importance et de profondeur. Il devait en être ainsi chez un Grec voisin de la période verbaliste, attentif aux paroles, aux dessins des phrases, aux tropes, aux figures. Le philosophe continue la leçon qu'Aristophane donnait par la bouche d'Eschyle à Euripide et à tous les assistants. Les rhéteurs anciens ont enrichi ce fonds de préceptes. Notre critique s'est tournée ailleurs, et je ne sais si l'esthétique littéraire y a gagné.

Platon, toujours absolu et autoritaire, avait en la prétention de concevoir l'œuvre idéale et de la réaliser, car elle n'est

autre que le dialogue des Lois. Aristote ne va pas aussi loin, et s'abstient de nous dire quelle place il réserve à ses ouvrages dans la hiérarchie littéraire. Ce n'est point cependant que la mise au net des doctrines soit dans le Péripatétisme un fait accidentel. Au contraire ces gens nés pour les bibliothèques ont le respect croissant du livre. Dans l'école académique on nommait déjà « le liseur » ce patient et attentif jeune homme, toujours soucieux de résumer et d'approfondir et si le Stagyrite composa un traité d'anatomie avec figures, on remarquera que le caractère graphique des volumes allait en s'accusant. Un rouleau de papyrus n'était plus un aide-mémoire, mais un texte dans la plus haute acception du mot. Le tracé des lettres, s'adjoignait des éléments similaires, des croquis explicatifs, ensuite vinrent les sigles, puis les commentaires et les gloses de l'érudition alexandrine.

D'ailleurs, toutes les observations que m'inspirait naguère le Platonisme valent pour Aristote. Un système pareil ne peut être fondé sans l'appui d'une rédaction ; pour se transmettre aux élèves, au public, et aux étrangers (car le monde intellectuel s'élargit toujours) il faut que les phrases soient notées, et, par une apparente contradiction, gagnent en se fixant une mobilité plus grande. En outre le penseur qui voulait être compris, à loisir, et ne désirait point une action immédiate, en appelait à la méditation solitaire et non pas au consentement passionné d'un auditoire. Et pour finir par une remarque, légère à première vue, mais capitale, au ɪvᵉ siècle il y avait une tradition établie. Platon était un rare écrivain, et la tentation de l'imiter était d'autant plus forte que le disciple sentait vaguement son infériorité. Était-il bassement jaloux ? — On l'a prétendu, mais j'ai peine à le croire. Il est peu commun qu'un tel sentiment règne sans intermittence dans une âme hautement spéculative. Une intelligence pleine de ses découvertes trouve en elles de quoi se contenter, sans trop insister sur des parallèles humiliants. Mais qui n'a observé chez les hommes de

science un mépris inquiet de la littérature, une aversion où perce du respect ? Aristote déclarait que Platon commettait des erreurs, et raisonnait sur des métaphores, mais il enviait l'éblouissante parure du Phèdre et de Protagoras, et si quelque divinité lui avait offert d'écrire ainsi, je ne suppose pas qu'il eût dit non.

Même il essaya, sans que « Minerve lui sourît » de faire vivre des personnages, de leur prêter des songes, des phrases éloquentes. Cicéron nous déclare que ces ouvrages étaient remarquables, et les mérites qu'il leur reconnaît sont ceux qui existent aussi dans les traités dogmatiques. Mais ce n'était point assez pour renouer la chaîne d'or qui va du Phédon aux Lois. Car désormais la convention dramatique n'avait pas de sens. Platon mettait en scène Socrate et racontait ses passes d'armes ; le système, du reste, fort éristique, malgré sa valeur constructive, s'exposait sans peine en conversations. Le Stagyrite aime également à discuter, mais comme il fait une énorme synthèse, il s'attaque à tous ses prédécesseurs, et seul Lucien aurait pu dans quelque dialogue des morts évoquer Démocrite en face de Thalès. Enfin quel eût été le principal auteur de ces comédies métaphysiques ? Platon s'abritait derrière Socrate, Aristote eût-il accepté le patronage de Platon ? Quand on cherchait un croquis des mœurs contemporaines, on l'avait au théâtre de Dionysos. Il n'était plus besoin de le demander aux philosophes.

Mais tout ceci est secondaire, l'essentiel est qu'Aristote n'était point un artiste. Comment une intelligence chargée de notions si abondantes, toujours soucieuse de les accroître et de les ordonner, eût-elle gardé la fraîcheur des sensations, la faculté de jouir, pour une tige qui tremble, une dégradation de teinte, une rumeur, un silence. Accoudé au bordage de la trière qui le menait d'Athènes en Macédoine, quand les dauphins bondissaient dans le sillage, il déterminait leur espèce et leur genre, sans remarquer la courbe élégante de leur saut. Bon météorologiste, il ne voyait pas, à

la venue d'un grain, la progression subite des nuages, et dans leur ombre, la mer crispée qui noircit. Lorsqu'il classait les vices, il s'inquiétait peu que la rougeur montât aux pommettes d'un imposteur convaincu ou d'un fat mystifié. Il ne fût point comme les personnages de la République resté le soir pour suivre la retraite aux flambeaux. Aussi n'a-t-il point écrit une République, et j'accepte sur ce point le jugement des scribes, plus avisés que Cicéron lui-même. On cessa de copier les dialogues péripatéticiens, parce que le public ne s'en souciait guère, et l'on fit porter son effort sur les traités dogmatiques.

Seul l'exposé suivi convenait à cette doctrine, à ce genre d'esprit. Platon, avec son tact si juste, avait en vieillissant renoncé à la figuration romanesque. Il invitait ses disciples à ne point l'imiter, à reprendre la tradition du livre purement scientifique, à chercher moins l'agrément que la clarté, à choisir la voie tracée par Démocrite, quelques sophistes, des géomètres et des médecins. L'indication ne fut pas inutile pour Aristote, car il ne pèche pas par l'entêtement ; à côté de ses dialogues il publia une ample collection d'œuvres dogmatiques.

Elles sont admirables,... belles? — Sans doute, puisque le système est beau. Mais sa grandeur est d'amplitude, elle n'a rien de brusque, et ne saisit point. On est rarement ému en lisant la Physique ou la Métaphysique, et les passages qui nous entraînent sont ceux-là qui ne semblent point d'Aristote mais d'un platonicien plus conséquent que Platon lui-même, et appuyant sur la doctrine de la transcendance une morale violemment idéaliste. Il y a dans l'Éthique à Nicomaque des pages passionnantes qui vantent la noblesse d'une indifférence quasi divine, la splendeur d'une vie que consume la pensée. On sent qu'au milieu de ses livres cet homme a goûté l'âpre joie d'un détachement, qui est à la fois le comble et la négation de l'égoïsme, car l'individu se déprend des réalités contingentes, et aussi de lui même, pour n'être que le reflet des intelligibles supé-

rieurs. Quand il obéit à ses tendances personnelles, Aristote nous donne surtout l'impression d'une extraordinaire vigueur, qui classe, découpe, éclaircit. Les difficultés restent peut-être, mais on peut ne considérer que les solutions, les remarques justement adaptées aux phénomènes. Cette imitation exacte si bien définie par le théoricien, elle existe dans son œuvre, quand il fait des analyses morales. Ailleurs, dans la Physique par exemple quand il « construit » Dieu, logiquement, cette déduction a le charme d'un ajustement précis de propositions très abstraites. C'est une beauté géométrique, où tous les principes s'harmonisent, parce qu'ils concourent au même but. Cependant la mathématique n'a pas toujours porté bonheur au Stagyrite. Lui qui commençait à rejeter la stérile adoration des nombres, a, par scrupule de savant, par souci d'exactitude, prodigué les schèmes linéaires, les symboles presque algébriques, et cette sécheresse de formules semble fréquemment se répandre dans l'œuvre tout entière. Pour ne rien ajouter à l'idée, l'expression la laisse incomplète. Au milieu de ces mots juxtaposés sans lien grammatical, sans rien qui soutienne la phrase et commente des termes obscurs, et trop souvent amphibologiques, le lecteur songe que durant des siècles les exégètes ont peiné sur ce texte, bien que la doctrine d'Aristote soit d'une difficulté moyenne, et n'égale pas en abstraction les systèmes de Fichte et de Hegel. Du reste il serait inique d'appliquer le même jugement à tous les livres du recueil, et s'il est peu d'études plus rebutantes que celle de la Physique, je sais des gens qui goûtent une satisfaction austère et modérée à traduire la Politique et la Morale à Nicomaque.

Cette métaphysique du v[e] siècle et du iv[e], malgré son appétit de conquêtes, n'a pas tout assujetti. A côté d'elle se maintinrent des théories, des pratiques, qu'elle influença mais ne put faire siennes. D'abord la médecine. Même à l'époque des sophistes, qui prétendent régler toute chose, même au temps de Platon qui veut embrasser l'ensemble

des intelligibles, les Asclépiades de Cos, les Cnidiens, les continuateurs d'Hippocrate conservent leur indépendance, travaillent pour eux et pour leurs clients, et rien à ce moment de splendeur spéculative n'a plus de rapport que leurs recherches avec notre science expérimentale.

La raison de cette supériorité n'est autre que leur sujétion étroite. Libre au philosophe de s'égarer dans les dédales de sa réflexion, d'apercevoir entre les feuillages de l'Académie ou du Lycée, les perspectives infinies d'un horizon théorétique. Tout médecin est un garde-malade. Les cris de ceux qui souffrent le rappellent vite à leur chevet. Ce problème qui s'agite n'est pas seulement le plus grave de tous, celui de la vie et de la mort; il obsède l'esprit, parce qu'il n'a rien d'abstrait, et se résume en ceci qu'un être vit encore, et tout à l'heure va mourir. Prescriptions multiples, attention soutenue, ruses avec la fièvre qui monte, le coma qui menace, le froid qui s'insinue, n'est-ce point de quoi occuper une âme, et, malgré ses pires défauts d'orgueilleuse indifférence, la ramener à la réalité? D'autant que la crise salutaire ou fatale, légitime ou condamne le traitement. Ce mot de κρίνειν est bien significatif. La maladie est jugée, le malade aussi, mais non seul, la sentence absout ou frappe le médecin. Brutalement et par contrainte la nature a créé une ébauche de la méthode expérimentale.

Platon est fort divertissant lorsqu'il s'emporte contre ces hommes aux ordonnances pédantesques. Ne vaudrait-il pas mieux laisser dépérir et disparaître un individu rachitique? — Oui, dans la logique du système platonicien, puisque cette existence matérielle n'est qu'un détestable pis aller. Mais insoucieux des protestations, les Asclépiades vont leur chemin. Ils ont toute la Grèce avec eux. Le philosophe même, en cas de péril, recourrait sans doute à leurs bons offices, et sa mauvaise humeur est un témoignage de son impuissance. Il sent là, près de lui, une force qu'il ne peut réduire, et qui lentement changera l'orientation de ses doctrines. C'est la colère d'un chêne contre un lierre qui l'enveloppe

et le tue, modestement. Trois choses en effet grandissent à la faveur des études médicales : le prestige de l'observation, l'importance attribuée au matériel, c'est-à-dire aux relations particulières, enfin les droits de l'individu.

Cette œuvre des praticiens helléniques est aujourd'hui symbolisée par un seul nom, celui d'Hippocrate, père de la médecine. La simplification est légitime, elle présente à la grecque une partie de l'histoire grecque, et donne une expression plastique et facilement saisissable d'un phénomène collectif. On dit Hippocrate, comme Pythagore, comme Hésiode, comme Homère. Tous ces hommes qui ont existé, franchirent cependant les bornes de leur personnalité, et devinrent les héros éponymes de tribus nombreuses, philosophes numéralistes, chanteurs moraux de Béotie, aèdes éolo-ioniens. Cette indétermination où nous avons trouvé tant de préceptes et de poèmes, cette possession indivise, sous le patronage d'un esprit supérieur, nous en avons l'exacte image dans la collection hippocratique. A première vue on peut affirmer : 1° que ces ouvrages ont été couverts par le grand nom du maître; 2° qu'il ne les a pas tous écrits; 3° qu'entre l'authentique et l'apocryphe, le départ restera infiniment malaisé. Les recherches de M. Littré sont remarquables, et ce n'est point les déprécier que de mettre en face d'elles le travail de M. Christ sur l'Iliade; des deux côtés, il y a beaucoup d'érudition dépensée, quelques certitudes, des probabilités, des doutes en plus grand nombre. Peut-être (et ceci n'est pas moins vrai d'Homère) est-il superflu de chercher à voir trop clair. En donnant aux divers Asclépiades ce qui leur appartient, l'on courrait risque de méconnaître la pénétration réciproque et la continuelle dépendance de leurs pensées.

Je conviens qu'à l'époque d'Hippocrate, dans le dernier tiers du ve siècle, le temps est loin, où l'âme confuse des tribus prenait conscience d'elle-même dans les chants collectifs de l'aède. Si les aphorismes de l'école n'ont pu faire des ensembles irréductibles tels que l'ἱστορίη d'Hérodote,

l'ouvrage de Thucydide et les dialogues de Platon, c'est qu'une cause spéciale entrait en jeu. Cette cause, du reste, je l'ai déjà étudiée. La science n'est pas individualiste. Outre qu'une relation certaine une fois observée appartient à chacun, et demeure à peu près identique dans chaque esprit qui la conçoit, ces remarques de détail s'isolent facilement, et perdent toute marque de leur origine. Puisque la science est voisine du concret, et ne demande pas une énorme puissance créatrice, la construction des connaissances exactes exige quelques architectes de génie, beaucoup d'ouvriers et même quelques manœuvres. Hippocrate eut donc de nombreux collaborateurs, et la multiplicité de leurs livres favorisa les confusions.

L'on entrevoit encore cette foule anonyme et bien intentionnée, qui se donna la tâche de guérir. Derrière le buste conventionnel du maître qui décore nos vestibules universitaires, se dessine cette marche des hommes qui est aussi la marche des idées. Les malades soulagés, le cœur élargi par la sécurité reconquise et la tendresse des convalescences, rappelaient l'amertume savoureuse de la souffrance disparue, et relataient aux parois des temples les symptômes, les crises, les remèdes. Les prêtres, donneurs de conseils, suivaient attentivement des histoires qui pouvaient tourner au profit du sanctuaire. Dans les gymnases le directeur étudiait les corps qui se dévoilaient doublement, par la nudité complète et la tension brusque de tous les muscles, il employait à des fins nouvelles les ressources de son métier, bains, étuves, frictions, exercices, et ce faisant, il se jugeait philosophe, émule des raisonneurs en vogue, des Protagoras et des Prodicos. Les médecins professionnels naissaient dans ces nations d'Asie Mineure, qui s'intéressèrent toujours aux phénomènes naturels. Formés à Cnide ou bien à Cos, ils avaient des âmes jeunes, timides quelquefois, avec des audaces intempestives. Ils s'absorbaient dans la contemplation des urines, et secouaient les patients sur une échelle. Ils vénéraient un patron divin, et faisaient de grandes familles où l'on

enseignait de père en fils. Leurs pratiques étaient parfois dirigées par un vague soin d'élégance, peut-être rituel. Il y avait chez certains un désir de remuer avec grâce les mains qui enroulaient un bandage. Cet amour du rythme dans les gestes est digne des Grecs ; ils ont connu l'esthétique du pansement. Tous ces hommes voyageaient beaucoup. Ils allaient de ville en ville recueillir les renseignements et répandre leur réputation. Ainsi agissaient pour des motifs analogues, les aèdes, les philosophes ; plus tard ce furent les écoliers du moyen âge et leurs maîtres. Cette vie errante avait la même utilité que chez nous la lecture des périodiques.

La doctrine de cette école est composée d'éléments qu'on peut répartir en deux groupes. Des remarques isolées, tirées directement de l'expérience, des théories générales qui les enveloppent, leur donnent plus de portée, et en préparent de nouvelles. Les observations de détail étaient faciles à faire, avec un peu d'attention et l'habitude de soigner les malades. Elles constituaient le meilleur de la sagesse primitive, et elles représentent un moment fort ancien de la connaissance, qui dure encore au ve siècle. L'auteur du Περὶ διαίτης, Héraclitéen convaincu, déclare que la viande du bœuf est forte et lourde à l'estomac, que les chairs du chevreau et de l'agneau s'assimilent aisément, celles de la chèvre et du mouton avec plus de difficulté, que le tissu musculaire est peu compact chez les bêtes qu'on châtre. Nous lisons dans les Aphorismes que durant les crises, on doit supprimer la nourriture, que la purgation donnée à un homme sain l'affaiblit, que chez les athlètes la pléthore est nuisible, que l'on répare l'organisme avec des boissons plutôt qu'avec des aliments solides, que la diète est moins fâcheuse, et la fièvre moins violente chez les vieillards que chez les jeunes gens. Ces notions de bon sens ont leur prix. Si parfois la relation observée est fausse (les Aphorismes nous déclarent par exemple que je ne sais quel accident fait repousser les cheveux des chauves), l'erreur est peu fréquente, le terre à

terre de la pensée lui assure de l'exactitude, et nos docteurs retrouvent avec admiration dans les recueils hippocratiques telle assertion qui conserve aujourd'hui son entière valeur.

Il semble bien que beaucoup essayaient de s'en tenir là, et préconisaient une médecine d'infirmiers, des recettes de bonne femme. L'école de Cnide restait fidèle aux errements du passé ; elle avait l'horreur du système, de la généralisation imprudente, puisqu'elle ne ramenait point les cas particuliers à des types, et refusait de constituer des espèces morbides. Hippocrate en face de ces timides fut un révolutionnaire, mais il avait pour lui la complicité de tous ses compatriotes. Des Grecs du ve siècle auraient-ils pu ne point raisonner ? La philosophie contemporaine s'infiltrait dans cette science traditionnelle. Les médecins tiraient les conséquences des systèmes à la mode, et s'essayaient en même temps à des constructions originales. Contre les malveillants, qui contestaient les guérisons, et attribuaient au hasard les réussites du régime, ils affirmaient, avec un ressouvenir platonicien que toute connaissance est réelle, qui repose sur une Idée. Mais j'ai peur que cette idée, substrat des recherches médicales, ne soit pour eux que le phénomène concret. Que pensa l'Académie de cette interprétation ? D'autres praticiens se réclamaient d'Héraclite. Le Περὶ διαίτης est un effort curieux, pour expliquer la physiologie, les perturbations de l'organisme, les moyens d'y remédier, par la théorie de l'élément aqueux et de l'élément igné. Plus ou moins de feu, plus ou moins d'eau dans le corps, un changement des tuyaux, par où chemine l'âme, conçue comme un flux matériel, et l'intelligence se modifie, la vigueur décroît, la crise est fatale ou salutaire. Les modernes ne voient dans ce fatras qu'une laborieuse folie, et pourtant ces conjectures ont suggéré des idées justes, et Hippocrate lui-même a largement participé aux métaphysiques de son époque. L'école de Pythagore approuvait sans doute ses hypothèses numérales sur l'évolution morbide et le moment précis où le remède agit le mieux.

Toutefois qu'on ouvre le Traité de l'ancienne médecine, qu'on relise cette condamnation véhémente de l'ὑπόθεσις, cette affirmation que les doctrines préconçues ont encore moins de rapport avec l'art de guérir, qu'avec celui de dessiner ; on pensera au premier moment que l'auteur se connaît mal, et blâme en autrui des audaces dont il n'est point exempt, mais à la réflexion l'on remarquera que la technique des Asclépiades, si aventureuse qu'elle soit bien souvent, cherche à se maintenir dans une sphère assez voisine des réalités, et demande à la métaphysique plutôt un ferment intellectuel, que la matière de l'explication.

Déjà la supposition que le corps contient du chaud, du froid, du sec et de l'humide, et qu'il faut dans le traitement tenir compte de leur situation réciproque est, malgré son enfantine simplicité, médicale de tendances, comme d'ailleurs le système adverse, que l'organisme est une harmonie de qualités, le doux, le fort, l'âpre, etc., condensés en des humeurs ou fluides. L'équilibre de ces éléments, la crase, détermine, au point de vue thérapeutique, la personnalité de l'individu, et ce mélange ne peut être altéré par excès ou pénurie sans que la santé périclite. Pour la maintenir, pour chasser la souffrance, on combattra le principe du mal par son contraire, fortifiant les qualités qui ont le dessous, atténuant les autres, de même qu'en un État bien policé, l'on élimine les individus qui prennent une importance excessive. Cette doctrine d'apparence puérile, subsiste encore dans l'usage continuel que nous faisons du mot « tempérament ». Elle a pour corollaire une partie très importante du système hippocratique, l'idée de la coction. Sont cuites les humeurs qui reviennent à l'état sain, se recomposent suivant la proportion naturelle. Ainsi s'explique l'aspect rassurant qu'ont certaines déjections, lorsque la guérison approche. L'hypothèse des plénitudes et des vacuités est plus conjecturale : le foie, l'intestin et le cerveau sont assimilés à des éponges, à des suçoirs, à des poches, où des liquides et des gaz tourbillonnent, pénètrent mais s'ar-

rêtent quand les pores se bouchent. De là pour le savant l'obligation de remplir et de vider suivant que le niveau des fluides descend ou monte : théorie inquiétante pour le malade. Celle de l'habitude est beaucoup moins prétentieuse, elle a de l'avenir scientifique. Les hippocratistes ont observé que tel traitement ne dérange point le corps, quand il y est accoutumé, au lieu que les innovations non préparées sont en général funestes. Outre qu'une telle conception a beaucoup de réalité, elle est peut-être encore plus utile qu'exacte, car elle incite le praticien à étudier le patient, à devenir l'auxiliaire et le serviteur de la nature. Mais cette nature on la considère surtout par le dehors, ce que l'on saisit le mieux ce sont les facteurs externes. Il est relativement facile de noter la direction des brises, la température, les alternatives de l'humidité et de la sécheresse, très difficile au contraire de se figurer les transformations internes du vivant. Une marche naturelle a donc mené les Grecs à la doctrine des « constitutions ». Elle se développe dans le traité bien connu des Épidémies. L'auteur examine les influences atmosphériques, qui se sont groupées durant une période assez longue, de manière à créer un ensemble, une entité climatérique, à laquelle répond un groupe, complexe également, de maladies. Il est admissible que cette méthode reprise avec les ressources modernes éclaircirait le sujet des crises endémiques. L'hypothèse a été probablement suggérée par les fièvres, fréquentes dans les régions orientales, et dues manifestement à l'action délétère du milieu. La fièvre, de même, avec ses étapes distinctes, suggérait une dernière conjecture, celle de la prognose, de l'évolution pathologique générale. Il est postulé que les maladies suivent une progression déterminable, analogue dans tous les cas, et traversant des phases qu'on peut prédire et chiffrer d'avance. La conception des « jours critiques » sortie de cette idée, rejoint par un détour inattendu le système pythagoricien.

Cherchons maintenant si ces doctrines répondent aux cadres de la science moderne. Ce qui frappe d'abord, c'est

la pénurie de la pharmacopée. L'arsenal des remèdes est étrangement démuni. Quoique la fièvre d'accès puisse être encore utilement combattue par des saignées, d'après la méthode hippocratique, l'on possède à cette heure des ressources plus efficaces. Sans doute les Grecs avaient la meilleure des raisons pour ne point connaître la quinine, mais il en existe des succédanés dans les pays européens. L'art de guérir suppose un certain développement de la chimie qui, séparant les corps, met en jeu leurs vertus agissantes. Les Hellènes n'étaient pas plus chimistes que physiciens, et ils ne paraissent pas s'être fort adonnés à la cueillette des simples. Le résultat est que les Asclépiades font grand état d'artifices rudimentaires, prodiguent la tisane d'orge, et cherchent doctement, s'il vaut mieux la passer ou la laisser telle quelle. Puis ce sont des dissertations sur le pain et le vin, des remarques intelligentes, je l'avoue, mais desquelles on attend beaucoup trop. Et même le traitement proposé n'est pas un vrai traitement, mais un régime, une « diète ». Les observations des maîtres de palestre trouvaient ici leur usage, mais en dépit de leur pratique ils ne pouvaient aller assez loin, et l'intelligence des médecins, n'arrivant point à résoudre la difficulté véritable, se jetait à côté, cherchait des complications puériles, recommandait ici les têtes de crabes, ailleurs la viande de chien.

Dans une opération chirurgicale, de telles fantaisies étaient impossibles. L'homme de l'art qui voit la rupture touche du doigt les causes du mal, et l'atteint par un coup d'audace prudente, sans abus de théories et de réflexions critiques. La main se trompe, plutôt que l'esprit. Les Grecs arrivèrent donc avec du sang froid et de la conscience à des résultats appréciables. Un commentateur du Traité des fractures, comparant la technique ancienne et celle de nos hôpitaux, concluait qu'on pourrait faire des emprunts aux Asclépiades.

La pathologie et la séméiologie qui en dépend, ont une valeur très différente suivant que l'on considère la maladie en général, ou les maladies particulières. Pour connaître

chaque type morbide, il faut une longue expérience, et des recherches physiologiques, à peine ébauchées au v[e] siècle. De là suit que nous demanderions en vain aux livres hippocratiques la formation de groupes nombreux et définis, tels que la fièvre puerpérale, le typhus et le diabète. L'auteur du Mal sacré nous parle bien de l'épilepsie, mais d'ordinaire et même chez Hippocrate, un moderne compétent estimera que l'auteur joint fréquemment des choses distinctes, et distingue des choses analogues. Le triomphe de l'école hellénique est dans la pathologie et la seméiologie générales, car ici les causes d'erreur s'éliminent et la métaphysique immanente à ces ennemis de la métaphysique leur inspire des théories compréhensives, qui embrassent une foule de cas particuliers. La doctrine de la prognose avec les observations qui l'appuient, reste, malgré des exagérations manifestes, un bon plan d'études pour l'évolution des maladies.

Cet amour de la spéculation fait que la médecine grecque déborde en certains endroits la médecine moderne. Le livre si pénétrant sur les Airs, les Eaux et les Lieux, est une philosophie. Parti de cette idée que le milieu est tout-puissant sur les êtres, l'auteur ne s'en tient pas à déterminer les maladies que produit le climat, mais explique de même la psychologie des peuples, leur aptitude à réfléchir, leur capacité d'action. Déjà les Ioniens, dans leurs voyages, cherchaient à reconnaître le caractère propre des différents groupes sociaux; ce travail entrepris probablement par Hécatée, continué par Hérodote, a chez le médecin grec plus de profondeur, et ces quelques pages sont un remarquable préambule aux livres de Montesquieu.

Cependant Hippocrate et ses contemporains valent surtout par leur notion de la méthode. Analyser les ressources de la recherche scientifique, c'est faire œuvre de philosophe, c'est suivre le penchant inné de la race hellénique. C'est aussi obéir à la tendance principale du v[e] siècle finissant. Désireux avant tout d'étudier les pratiques, ces hommes conçoivent toute chose comme un ensemble de moyens disposés

en vue d'un résultat ; autrement dit on crée des méthodes : méthode pour bien administrer, pour bien se conduire, pour bien parler, chez les sophistes, méthode pour bien penser chez Socrate, et chez les praticiens des îles et de l'Asie.

Seulement, tandis que Socrate opère sur l'idée générale, les Asclépiades proclament la prééminence du phénomène et, s'ils jouissent encore aujourd'hui d'une gloire universelle, c'est que nos expérimentateurs les considèrent comme des ancêtres, comme des Bacon en avance de vingt siècles, et devinant les règles du *Novum organon*. Malgré leur goût de l'abstraction qui les trompa souvent, mais qui cette fois leur montra l'importance du problème logique, les médecins ont compris que la suprême sagesse est de ne point aller trop vite, et que pour bien faire l'on doit se fier moins encore à l'intelligence qu'à la nature. Cette prudence relative avait, je l'ai dit, pour cause immédiate la discipline du métier, mais en cherchant à restreindre l'essor de la pensée déductive, l'auteur des livres sur le Mal sacré, l'Ancienne médecine, les Airs, les Eaux et les Lieux, représentait une opinion très répandue à cette époque, et chère à beaucoup de ses concitoyens. Car, de 440 à 410 et même plus tard, la métaphysique, moins exclusive, laissa vivre près d'elle beaucoup d' « arts », en rapport avec la réalité concrète, et assujettis à l'exactitude, puisqu'ils devaient fournir des recettes utilisables. Hérodote, et surtout Thucydide, ont reconnu la valeur scientifique du fait. Ils admettent implicitement le principe qu'Aristote développera ensuite, mais avec d'étranges inconséquences, car on n'a pas impunément passé par l'Académie.

Voilà pourquoi les hippocratistes restent pour nous en Grèce les modèles achevés des savants observateurs. Désirant que la recherche puisse se donner un libre cours, le médecin écarte Dieu de la nature, il supprime le miracle, et ne veut pas qu'on appelle une maladie sacrée ou divine; car toutes les maladies sont soumises à des lois nécessaires et intelligibles, et c'est supprimer le problème que de le ré-

soudre par l'intervention d'une volonté surhumaine. La querelle de l'écrivain est avec ses prédécesseurs, imbus d'idées mythologiques, et prétendant tout ramener à l'action des puissances célestes. Néanmoins l'attaque va plus loin que l'auteur ne l'a cru. Les idées qu'il expose l'auraient rendu très hostile au finalisme de Socrate, de Platon et d'Aristote, très favorable aux théories modernes qui sans nier le finalisme s'attachent à l'oublier et font prévaloir le mécanisme logique.

Cette méthode expérimentale, les hippocratistes l'ont très curieusement interprétée comme l'achèvement de la pensée même. Dans le traité sur l'Ancienne médecine, le polémiste fait remarquer que dès l'époque barbare l'humanité suivait à son insu la voie où elle s'avance aujourd'hui. On s'est jeté d'abord sur les herbes crues, les nourritures trop fortes ; les conséquences fâcheuses de ce régime le condamnèrent, et l'on en vint à des pratiques meilleures. Regarder, tâtonner, se corriger, c'est le rôle du primitif, du civilisé, et du civilisé supérieur, le savant. Il ne change pas la direction de notre marche, mais il ouvre des passages et abrège les étapes.

Parmi tous ces praticiens qui semblent presque désirer se perdre dans la foule, il est bien difficile de découvrir une physionomie distincte, de voir quel était la pensée personnelle du maître, de séparer Hippocrate et les hippocratistes. Cependant nous énoncerons, je crois, une idée assez juste en déclarant que le « père de la médecine » est suivant l'expression anglaise « un homme représentatif ». Venue dans une heure fortunée, avant la primauté de l'idéalisme socratique et platonicien, loin du tumulte sophistique d'Athènes, cette noble intelligence a pu recueillir tous les fruits d'une observation exacte et d'une méthode légitime. Hippocrate eut les qualités de son groupe, mais il les eut excellemment. Lorsqu'on parcourt les œuvres qui semblent lui appartenir sans conteste, on admire dans les Aphorismes une prudence et un bon sens supérieur, dans les Airs, les Eaux et les Lieux, une grande largeur de conception, dans les Épidémies une observation pragmatique et dépouillée,

sans vaines superfétations, et digne de Thucydide, partout une honnêteté parfaite, l'orgueilleuse modestie de celui qui ne demandant point ses lumières aux parleurs en vogue, mais aux choses mêmes a le droit de dire : « La Nature et moi. » Le tableau n'est pas sans ombres, et nous conviendrons qu'on peut reprocher au grand homme trop de hâte à conclure et quelques abus de pensée. Ces défaillances, ces mérites aussi, ne sont point étrangers aux autres ouvrages de la collection, bien que parfois l'exactitude y soit terre à terre, et que l'amour des spéculations y confine à la fantasmagorie. Intempérants, audacieux, puérils, timorés, parfois remarquables, ces praticiens forment le cortège que j'évoquais tout à l'heure autour du buste classique ; quand on les a considérés longuement, il faut garder le souvenir de ces traits divers et analogues, et contemplant de nouveau l'effigie du maître, leur prêter l'harmonie de ce visage sculptural.

Nous devons pour finir étudier les formes où se condensèrent les théories des hippocratistes. Leurs écrits se divisent en deux classes, les sentences et les exposés suivis.

A la catégorie des sentences appartiennent les Prorrhétiques, les Coaques, les Aphorismes. Les phrases courtes, détachées, rangées dans un ordre qui n'est pas entièrement artificiel, mais qui souffrirait des modifications, rappellent à s'y méprendre les dictons de l'époque primitive. Un de ces recueils, les Aphorismes, est, avec raison sans doute, attribué à Hippocrate. Les autres, anonymes, ont les caractères essentiels d'ouvrages collectifs, et celui même qui porte le nom du maître a pu souffrir bien des additions, et dès l'origine, admettre des remarques déjà populaires. Ces livres nous semblent donc ressembler beaucoup aux premières ébauches de la médecine grecque dont j'ai parlé au chapitre VIe, mais cependant à deux points de vue ils marquent un progrès sensible : 1° les éléments naguère épars sont réunis dans une collection, et présentent l'apparence extérieure d'un ensemble ; 2° ces observations jadis

abandonnées au caprice de la tradition orale, sont transcrites, et par conséquent moins flottantes.

L'exposé cohérent était de création relativement récente, et au début du ve siècle, il se confondait parfois avec le poème didactique. Les Καθαρμοί d'Empédocle, qui aspiraient à purifier et à guérir, étaient rédigés en hexamètres. Dans l'école assez peu liturgique dont le règne commence soixante ans plus tard, la prose est souveraine. Le traité sur les Fractures, sur les Airs, les Eaux et les Lieux, sur l'Ancienne médecine, sur la Maladie sacrée, et bien d'autres encore sont de même espèce que les œuvres de Démocrite ou d'Aristote. Ce sont des travaux plus personnels que les assemblages de sentences, et si les attributions restent incertaines, si les interpolations sont possibles et fréquentes (par exemple dans l'étude sur les Épidémies) l'on doit s'en prendre surtout à deux causes que nous connaissons déjà : en Grèce l'individu se défend mal contre la société; dans la recherche scientifique les initiatives s'additionnent et se confondent.

Je ferai une classe spéciale pour le Serment : avec son air solennel, sa composition maladroite, son obscurité, ses prescriptions tout d'un coup minutieuses, il porte la trace d'une époque très ancienne, où les hommes de l'art se groupaient en confréries, et respectueux des mythes et des prescriptions cérémonielles, mettaient leur grande famille sous la protection d'un personnage légendaire.

Cet archaïsme nous enchante aujourd'hui, parce que notre imagination aime à se dépayser, et que l'éloignement est un des plus sûrs moyens de l'esthétique. Mais chez l'Asclépiade, auteur de la formule, chez les autres qui probablement vinrent ensuite et ajoutèrent une phrase ou un mot, l'intention de plaire était bien vague; l'essentiel était d'avoir une bonne rédaction, qui prévît les cas douteux, empêchât les écarts de conduite, et attirât sur la corporation la faveur céleste. Maintenant, vidées de leur contenu, ces quelques lignes nous enchantent, comme un vieux vase de sanctuaire, qui ne renferme plus d'huile ni d'encens.

Des remarques analogues s'imposent pour toute la collection hippocratique. L'effet littéraire n'est point cherché dans tel passage des Épidémies, celui-ci par exemple :

Silénos, habitait sur la plate-forme qui longe le rivage, près de la maison d'Evalcidas. A la suite de fatigues, d'excès de vin, il fut pris d'une fièvre très forte...

Ou encore :

Érasinos, logé près de la fosse du bouvier...., etc.

De même :

Le jeune homme qui demeurait sur la place des menteurs...

Suit la description minutieuse des symptômes, et grâce à la conscience du praticien, ce drame modeste et douloureux qu'est la maladie et la mort d'un inconnu, nous intéresse; d'autant mieux que chez les anciens les détails de la vie privée restent d'ordinaire dans la pénombre. Découvrir pour un instant à travers le résumé d'Hippocrate, ces figures de petits bourgeois, dans leur île très provinciale et mal connue de Thasos, c'est un plaisir égal à celui de l'archéologue reconstruisant avec des inscriptions l'existence d'une ville oubliée.

En outre tous ces Asclépiades nous attirent parce qu'ils commencent l'œuvre des temps modernes, et qu'ils sont nôtres, plus que Phidias, Sophocle et Platon. La science naît, mais si modeste! vaincra-t-elle? — La métaphysique est bien puissante, moins encore que la religion. Pourtant cette lumière qui vacille allumera le grand incendie, flamme et clarté, qui détruira tant d'imaginations fleuries et de rêves touffus, et nous dévoilera sous leur cendre la beauté dure et précise du réel. Inquiétude légère, joie de comprendre, espérance qu'atténue un regret, tous ces sentiments nous touchent quand nous feuilletons les pages vénérables de l'école hippocratique. Et sans doute de ces impressions la plupart furent étrangères à l'auteur même. Mais il en éprouva quelques-unes. Lesquelles? — On ne saurait le dire. Le moment est difficile à saisir, où dans l'âme de qui la découvre, la science s'allège, s'affine et devient esthétique.

Au chevet de l'agonisant il faut que l'Asclépiade force son attention et fixe son regard pour discerner les symptômes de la crise dernière. Et l'exactitude qu'il met dans sa description la rend précieuse à celui-là même, que les trouvailles médicales laissent indifférent. Ce paragraphe égale en netteté sombre les tableaux de Ribeira :

Si les yeux fuient la lumière, s'il en coule des larmes involontaires, s'ils divergent, si l'un est plus petit que l'autre, si le blanc se teinte de rouge, s'il est parsemé de petites veines livides ou noires, si le tour de la prunelle se couvre d'une humeur gluante, s'ils sont renversés ou seulement hors de l'orbite ou très enfoncés... on doit considérer ces signes comme dangereux ou même mortels.

Ici la valeur littéraire n'est que la valeur scientifique, appréciée différemment ; c'est en cherchant la seconde que l'écrivain obtient la première, et je le suppose, à son insu. Mais, ailleurs, il semble que le rapport soit encore plus étroit, et que l'auteur ait senti cette union profonde, compris qu'il accomplissait une œuvre d'artiste. Quand les preuves accumulées sont décisives, le développement équilibré, que la pensée, peut-être un peu gênée d'allure, va pourtant droit et touche le but, que chaque phrase respire la gravité, la patience et le désir de bien faire, le vieux Grec n'a-t-il point éprouvé, en relisant son livre, une double satisfaction ? Toutefois, les moyens esthétiques dont il usait sciemment furent surtout les recettes verbales. Pour donner à ses recherches un agrément et un éclat supérieurs, il rivalisait avec les sophistes, car suivant une remarque déjà faite, l'analyse porta d'abord sur les mots, et, pour séduire le public, on crut que la principale ressource était le choix des termes et l'agencement de la période. Cette technique, dont je parlerai bientôt longuement, est déjà presque au complet dans certains morceaux de la collection hippocratique. Je ne citerai que le préambule de l'Ancienne médecine :

Tous[1] ceux qui ont entrepris de parler ou d'écrire sur ce sujet,

1. Ὁκόσοι ἐπεχείρησαν περὶ ἰητρικῆς λέγειν ἢ γράφειν, ὑπόθεσιν σφίσιν αὐτέοισιν

présupposant pour eux-mêmes une présupposition dans leurs études, chaleur, froidure, humidité, sécheresse, ou quelque autre chose de leur choix, simplifiant la question, et posant une cause première des maladies et de la mort chez l'homme, cause pareille pour tous, à savoir un ou deux entre ces principes ; ces gens dans beaucoup des affirmations qu'ils présentent commettent manifestement des erreurs, et ils méritent d'autant plus de blâme, qu'ils se trompent sur un art existant, dont tous se servent dans les circonstances les plus graves, et qui vaut une considération spéciale à ceux qui l'ont en main et le pratiquent supérieurement.

L'analyse grammaticale de ce petit morceau est déjà instructive ; un rhétoricien y signalera promptement : 1° le parallélisme un peu abrupt des propositions et des mots, favorisé par le dédoublement des expressions (λέγειν-γράφειν) ; 2° le goût des distinctions entre verbes presque synonymes (ὑποθέμενοι-προθέμενοι) ; 3° la concision (ἐς βραχὺ ἄγοντες) ; 4° en sens inverse le redoublement de ce qu'on croit essentiel (ὑπόθεσιν, ὑποθέμενοι) et un pléonasme inspiré par le même désir (χειροτέχνας καὶ δημιουργούς) ; 5° la mise en valeur de certains mots (ἁμαρτάνοντες à la fin d'un membre de phrase) ; 6° la gaucherie et l'embarras de la période, où les participes s'entassent au début, pour marquer des nuances différentes de la pensée (ὑποθέμενοι, ἄγοντες, προθέμενοι) ; Littré a rendu les deux derniers par des verbes à un mode personnel) ; 7° enfin deux anacoluthes (μάλιστα ἄξιον μέμφασθαι et ᾗ χρέονται ... πάντες ... καὶ τιμῶσι ... τοὺς ... χειροτέχνας).

Je viens de critiquer ce préambule, à l'antique, cherchant à deviner les propos d'un Athénien qui l'aurait lu entre une ἐπίδειξις de Gorgias et une représentation des Grenouilles. Mais cette appréciation est extérieure, et je crois que les Grecs eux-mêmes la dépassèrent. Ils soupçonnèrent ce qu'on voit

ὑποθέμενοι τῷ λόγῳ, θερμὸν, ἢ ψυχρὸν, ἢ ὑγρὸν, ἢ ξηρὸν, ἢ ἄλλ' ὅ τι ἂν ἐθέλωσιν, ἐς βραχὺ ἄγοντες, τὴν ἀρχὴν τῆς αἰτίης τοῖσιν ἀνθρώποισι τῶν νούσων τε καὶ του θανάτου, και πᾶσι τὴν αὐτέην, ἓν ἢ δύο προθέμενοι, ἐν πολλοῖσι μὲν καὶ οἷσι λέγουσι καταφανέες εἰσὶν ἁμαρτάνοντες· μάλιστα δὲ ἄξιον μέμφασθαι, ὅτι ἀμφὶ τέχνης ἐούσης, ᾗ χρέονταί τε πάντες ἐπὶ τοῖσι μεγίστοισι καὶ τιμῶσι μάλιστα τοὺς ἀγαθοὺς χειροτέχνας καὶ δημιουργούς.

aujourd'hui : vigoureuse et tendue, surveillée dans sa construction, maladroite pourtant quoique ingénieuse, sans abandon ni grâce, mais, en dépit de ses bavures, sonnant clair, comme un bronze compact, cette phrase a les qualités et les défauts de la méthode hippocratique ; elle ressemble à ces enfants herculéens que dessine Michel Ange.

Le droit, ainsi que la médecine, eut aux ve et ive siècles une existence personnelle, mais il ne s'éleva point aussi haut. La grande époque juridique est antérieure aux victoires athéniennes, et je l'ai déjà étudiée. Encore habitués aux contraintes rituelles, les concitoyens des vieux législateurs remettaient avec confiance l'État entre leurs mains. Cet abandon ne fut pas de longue durée. Le rôle de providence eût fort agréé à Platon et aux sophistes, et suivant le témoignage des anciens, certains codes purent être rédigés par quelque adepte des rhéteurs ou quelque disciple de l'Académie. Mais ces faits n'ont rien de général, et ne concernent que des théoriciens secondaires et des villes provinciales. Les philosophes dignes de ce nom perdirent contact avec la foule, les constructions idéales qu'ils élevèrent, furent un rêve, et un rêve d'école, qui n'eut aucune influence appréciable sur la marche des événements.

L'Attique n'eut donc plus de réformateurs. Éphialte régla une question très importante, mais de détail, et cet exemple fut imité par les amis de Périclès, et ses continuateurs. La conquête démocratique, bien que rapide, fut progressive : la république nouvelle eut pour base un amas confus de décrets. Vers la fin du ve siècle les partis aristocratiques tentèrent ce qu'on pourrait nommer des « constitutions inverses ». Les 400 et les 30 cherchèrent à détruire les résultats acquis par leurs adversaires ; mais ils ne faisaient point de beaux systèmes juridiques, car le rôle des chartes est plutôt de supprimer les privilèges que d'en établir, et les oligarques, à cette époque, comptaient surtout pour se défendre sur la terreur, la confiscation et au besoin l'assassinat. Après cet interrègne sanglant, on en revint aux pratiques d'autrefois, et on ne

les changea guère. Ce n'est point que la situation ne se modifiât. L'individualisme croissant rendait le vieux mécanisme inapplicable. Mais on aima mieux ruser avec la loi que de l'abroger ; le pouvoir exécutif n'ayant point la capacité nécessaire pour défendre les droits de l'État, les particuliers joignirent au profit de la désobéissance les beaux semblants d'un loyalisme respectueux des formes établies.

Toutefois, durant cette période, le travail, qui spécifie et fixe les choses, continue. De plus en plus la tradition orale cède le pas aux règles écrites. Les ψηφίσματα, fort nombreux, sont des *textes* ; si on ne les retrouve pas dans les discours d'Eschine ou de Démosthène, on aperçoit encore la place qu'ils occupaient. De ces décisions beaucoup se rapportaient au droit civil. Athènes eut d'assez bonne heure les éléments d'un code très riche, nous le savons par un discours attribué à Lysias et qui nous fait comprendre l'accumulation des documents, aux archives publiques du Μητρῷον. Cet assemblage était sans ordre, car les formules étant écrites, on n'avait pas eu besoin d'en faire un recueil, et le tribunal athénien, composé de juges très nombreux, ne contenait point de ces magistrats expérimentés, qui, chez les Romains, aimèrent les lois pour elles-mêmes, s'attachèrent à les compléter, à en effacer les contradictions et à en dégager les conséquences. Enfin j'ai dit que cette nation, d'une logique trop impétueuse, manqua d'esprit juridique. Lorsqu'on sentit la nécessité d'une refonte, elle fut confiée à un manœuvre, au scribe Nicomaque, praticien chicanier, de morale douteuse. Peu soucieux d'une telle besogne, les hommes de talent allaient de préférence à l'Académie, ou chez Isocrate, et même, s'ils prononçaient des discours, ils acceptaient des incertitudes qui laissaient le champ libre à leur éloquence. L'œuvre de Nicomaque fut donc très insuffisante, et toute matérielle. Résignons-nous à ce blâme, en achevant un chapitre si plein de la gloire hellénique : quand une nation possède Socrate, Platon et Aristote, on aurait mauvaise grâce à lui demander Tribonien.

CHAPITRE X

LE DISCOURS ÉCRIT

L'histoire de l'éloquence grecque se divise en deux périodes, dont l'une a duré cinq ou six siècles, et la dernière un seul : avant 425 ou 420, les plaideurs, les politiques, les diplomates cherchèrent à vaincre leurs adversaires ; l'agora homérique, la grève que bordent les poupes alignées, les pierres polies où siègent les vieillards, les esplanades sommairement délimitées sur le sol neuf de la Cyrénaïque et de la Sicile, le tertre caillouteux des Aréopagites, les quais de la confédération ionienne, les conciliabules des Bacchiades à Corinthe, entendirent bien des raisonnements ; mais, de ceux qui les présentèrent, aucun n'eut le souci de transcrire ses phrases : elles échappent donc à l'étude et débordent le plan de ce volume, puisqu'elles ne sont point littéraires à la rigueur, et n'égalent point en consistance les fantômes du mythe et les aphorismes sporadiques du dicton. Les prouesses dialectiques de Solon, de Clisthène, de Thémistocle, que dis-je, celles de Périclès n'eurent à mon avis, que la valeur d'une préparation, mais elle fut efficace : une masse de trouvailles s'accumula dans le cadre des improvisations archaïques. Ce petit peuple éristique, processif, enclin aux coups d'État et aux réformes, épris d'égalité démocratique, amoureux des idées suivies et des mots éclatants, passionné du reste, et matois, avec quelque insouciance de la vérité, et le goût de la prestesse intellectuelle,

était destiné par la nature à créer l'éloquence et la rhétorique, et à produire comme dernier grand homme Démosthène, comme dernier chef-d'œuvre la Défense de Ctésiphon.

De là vient que le discours de très bonne heure se glissa partout. Comment il changea le lyrisme, altéra la philosophie, pénétra l'histoire, je l'ai déjà dit longuement. Mais il fut aussi familier aux personnages de la poésie narrative et dramatique. Loin de souffrir dans cette position subalterne, il se modela sur le genre dominateur, en tira des ressources, et garnit mieux l'arsenal des armes dialectiques. Puisqu'un auteur prend ses héros en lui-même, et pour les animer, leur prête, avec son esprit, ses moyens d'expression, Achille, Agamemnon, Phénix, Nestor, furent en un sens, des épiques, et joignirent fortement le récit aux preuves. Le lyrisme échauffa les raisonnements qu'on introduisait dans une ode ; Solon qui entraîna les Athéniens à la conquête de Salamine, débita ses distiques sur la place, avec le costume, les intonations et les gestes d'un illuminé, et j'admettrais sans peine que ces audaces, imitées dans certains χορικά, profitèrent à la technique oratoire, et abrégèrent la crise de sécheresse qu'elle traversa vers 420. La psychologie analytique du drame compliqua et affina les discussions qu'il contenait, et, par suite, les autres. Mais l'histoire eut un rôle encore plus intéressant ; ici la communication était facile, car les deux genres étaient prosaïques ; or l'historien est un homme qui assemble des faits, les critique, et en dégage la philosophie ; chez les Grecs il développe ses conclusions dans les harangues : la harangue s'ouvrit donc largement aux considérations pragmatiques et compréhensives. L'oraison funèbre, que Thucydide a mise sur le compte de Périclès, contribua beaucoup au développement de l'éloquence, et l'action de la copie fut supérieure à celle de l'original. Cette leçon, pleine de renseignements, d'une pensée haute, froide, et, par moments, difficile, prépara les manifestes d'Isocrate et les Philippiques. Les biographies de Démosthène, et le ton même de ses premières œuvres prouvent

que ce vigoureux esprit fut gêné d'abord, soutenu et fortifié ensuite par la tradition scientifique et narrative, et que le plus illustre des orateurs eut pour maître un historien.

Ainsi, l'art de la parole entra dans la littérature et l'absorba : tel un rayon de lumière devient visible en rencontrant des objets solides, et se teinte de leur couleur. Mais le discours avait aussi une vitalité propre. Les aèdes n'eussent point chanté, Pindare, Zénon, Hécatée rien écrit, que les conseillers du peuple se fussent efforcés de les convaincre. On eût marché moins vite, mais on eût marché, d'autant que pour emporter le vote, on doit dépasser l'adversaire, donc innover.

Ces deux causes, l'une externe, l'autre intérieure hâtèrent le mouvement. Sans doute l'on ne peut mesurer avec exactitude le chemin parcouru, car l'éloquence même nous échappe, et ne se révèle que par un miroitement plus vif sur le flot torrentueux du lyrisme ou les larges ondes du récit historique. Toutefois une conjecture est permise. On devine comment raisonnaient les dynastes avant Homère, et, dépouillée de sa splendeur rythmique et verbale, l'épopée éolo-ionienne nous donne un équivalent acceptable de la réalité. Quelques faits, pris dans l'expérience immédiate de l'orateur, parfois tirés de ses annales domestiques, analysés sans rigueur et présentés avec une abondance contentieuse, plus d'affirmations que de preuves, la puissance d'une conviction appuyée par l'autorité de l'âge ou la pratique du commandement, des éclats subits, comme il s'en échappe des âmes tumultueuses et enfantines, des gestes rapides ou d'une solennité hiératique, tels furent les moyens qui entraînèrent les tribus de l'Achaïe, vers les îles de l'Archipel et les côtes d'Asie Mineure. Quatre cents ans passés modifièrent cette technique : pour amener les décisions qui consacrèrent la suprématie d'Athènes sur la Grèce, et de la Grèce sur le monde, les contemporains nous laissent entrevoir qu'il fallut des ressorts savamment agencés, un art meilleur d'associer et de disjoindre les concepts, une

émotion moins brusque et plus adroitement mêlée de réflexion.

Ces discours parvenus à une perfection relative allaient acquérir enfin la solidité d'une œuvre écrite. Cette réforme fut accomplie par les sophistes. Elle eut une cause latérale et presque accidentelle. Jusqu'ici nous avons observé qu'un genre, en se perfectionnant, se fixe, et l'on pourrait croire que pour l'éloquence le progrès tint également à des convenances internes, et que Gorgias hâta seulement une transformation fatale. En faveur de cette hypothèse, on alléguerait que le plaidoyer civil devint un manuscrit pour des raisons qui lui sont propres, et doivent peu à l'initiative des rhéteurs. Cependant, lorsqu'on réfléchit, qu'on voit dans une allocution ce qu'elle est, une œuvre, ou plutôt *un acte* éphémère, lorsqu'on remarque la rédaction tardive de la démégorie, et qu'on trouve aujourd'hui encore tant de harangues et de conférences, conservées seulement par un compte rendu, ou le souvenir des auditeurs, force est de reconnaître que d'habitude le discours naît pour mourir, et qu'il triompha de cette infériorité, vers 425, grâce aux déclamateurs de Thrace et de Sicile.

J'ai déjà dans le précédent chapitre étudié ces hommes dont l'importance philosophique fut si grande. De cette analyse je ne retiendrai que trois remarques, les seules qui nous intéressent en ce moment. 1° Les sophistes sont des vulgarisateurs ; ils professent ; 2° ils enseignent les techniques, des moyens combinés pour atteindre une fin ; or le but souverainement désirable est de convaincre les tribunaux, l'Assemblée et le Sénat, car l'État grec tyrannise l'individu, et qui persuade les gouvernants a tout le reste ; 3° inquiétés par le problème de la certitude, ces théoriciens ne parviennent point à le résoudre, ils le réservent, ou le tranchent par la négative, et se résignent à supprimer la vérité au profit de la vraisemblance ; volontiers ils croient qu'une opinion est acceptable si elle est acceptée. La signification de ces trois faits se dégage sans peine, tous trois

ont pour résultat le triomphe de la parole. La parole est le procédé d'exposition favori de ces penseurs, l'objet principal de leurs leçons, et même la créatrice du monde, puisque les relations fondamentales de l'univers sont le décalque des rapports institués dans le discours.

Cette dernière affirmation a de quoi déconcerter un moderne, elle est pleine de l'esprit ancien. La doctrine sophistique n'a point irrité, mais au contraire passionné l'Hellade, car ces paradoxes répondaient à la conviction intime du public. Quelque chose dans les consciences les plus droites, était d'accord avec ces fanfaronnades dialectiques. Encore médiocrement avancée sur le chemin de l'analyse, l'âme grecque a un penchant irrésistible à confondre le concept avec l'être qui le conçoit, la chose qu'il représente, et le mot qui lui sert d'expression. La période verbaliste n'est point finie. Les sceptiques du ve siècle auraient pu débuter par cette phrase de l'Évangile, qui croit être chrétienne, et qui vraiment n'est qu'hellénique : « A l'origine était le verbe... et le verbe était Dieu. »

Cette prééminence illégitime concentra, sur le discours, de 425 à 415, l'activité mentale des Grecs ; ils appliquèrent à l'art oratoire la force de raisonnement et la netteté d'une école philosophique. On croirait donc *a priori* qu'ils étudièrent surtout la question de la preuve, et qu'ils examinèrent le mécanisme de la démonstration. Mais cette hypothèse serait incorrecte ; outre que les problèmes logiques n'étaient point mûrs en ce moment, des négateurs n'étaient guère capables de les résoudre. Comment rechercher les lois du raisonnement, si l'on n'y voit qu'un mirage de la conscience, et qu'on ne découvre autour de soi que l'incertitude et que la contradiction ? Les hippocratistes, moins brillants que les déclamateurs, pouvaient dire, et dirent, en effet, des choses plus exactes et plus pénétrantes sur la méthode, et les trouvailles essentielles en ces matières n'eurent lieu qu'après trente ou quarante ans, chez les dogmatiques, Platon et Aristote.

Les sophistes s'en tinrent à des remarques détachées, utiles pour l'usage courant, mais empiriques, et n'ayant que le caractère d'une recette. Le professeur communiquait à ses disciples certains développements qui pouvaient servir à toutes fins. Nous possédons encore des exordes « passe-partout ». Ils nous montrent quelle fut la méthode employée ; sans doute après avoir entendu l'Euthydème et le Dionysodore plaisamment crayonnés par Platon, le premier désir du néophyte était de reproduire telles quelles les assertions qu'il venait de recueillir ; prouvant donc à sa famille qu'on peut être à la fois à Lacédémone et à Mégare, ou qu'on cesse d'être chauve avec un seul cheveu, il ressemblait à ces adolescents qui frais émoulus d'une classe de philosophie, étalent à tout venant les trompe-l'œil d'une doctrine métaphysique. Cette richesse est bien stérile, puisqu'elle se réduit à un jeu de mémoire, mais certainement les sophistes et leur école faisaient mieux. La formule enseignée était un modèle, un thème susceptible de changements, chaque raisonnement en produisait de nouveaux. Le suprême effort de ce système, encore empirique, mais très large, est la théorie des lieux communs. Étant donnée une hypothèse, vague, et qui embrasse beaucoup de cas particuliers, le maître indiquera les moyens logiques avantageux pour l'accusation et pour la défense. Une heureuse fortune nous a conservé l'un de ces programmes, les tétralogies d'Antiphon. On connaît le sujet de cet opuscule. Soit un individu frappé, à dessein, par maladresse, dans une dispute, quels arguments, pour ou contre le prévenu fourniront les circonstances matérielles, son caractère, son âge, ses mauvais rapports avec la victime ? Cette analyse d'une sécheresse voulue a scandalisé certains critiques modernes ; pour la juger sainement, l'on doit songer qu'elle fournit un cadre, et n'a aucune prétention à tenir lieu du plaidoyer lui-même ; elle est un auxiliaire pour le préparer, elle donne une série de « cartons », où l'orateur classera ses notes, ses pièces et ses témoignages. Cependant je concéderai sans peine que ces quelques pages portent l'empreinte

d'une époque et d'une civilisation particulières. Seul un Grec et un Grec imbu de philosophie dialectique pouvait se plaire à tirer d'une cause ce schème géométral. Antiphon est bien le compatriote des Asclépiades, et il applique aux affaires d'homicide le système médical de la prognose.

Autour de ces recettes dialectiques, se rangent quelques découvertes de détail, tendant toutes à convaincre l'auditeur. Thrasymaque de Chalcédoine soupçonna la puissance du pathétique, et la disposition des arguments fut alors le sujet de mainte recherche. Platon, nous l'avons remarqué, tourne en ridicule dans le Phèdre ces pédants qui divisent et subdivisent le discours ; on s'explique aisément qu'un pareil constructeur dédaigne ce travail méticuleux et mécanique, mais il avait son mérite : très conforme au génie de cette période et de ce peuple, il dépassait peut-être en profondeur les analyses d'Aristophane.

Les sophistes allèrent encore plus loin. Les innovations qui dès lors illustrèrent en quelques jours le nom de Gorgias, sont esthétiques. Leur unique but n'était point de caresser les oreilles et les intelligences ; l'orateur espérait que ces procédés littéraires augmenteraient le poids de ses raisonnements, et, nous le verrons tout à l'heure, il employa ces artifices musicaux, qui possédaient, suivant les Grecs, une inconcevable vertu persuasive. Toutefois quand les déclamateurs prirent tant de peine pour se parer et qu'ils ajoutèrent à l'attirail dialectique tant de ciselures, de nielles et de panaches, j'admettrais difficilement que leur seul dessein fût d'éblouir l'ennemi pour l'atteindre à coup sûr. Ils n'étaient point des gens à convictions ardentes, ils eurent des âmes d'artistes, médiocrement profondes, avec plus de raffinement que de vraie finesse, mais beaucoup de dextérité intellectuelle, le goût des voyages, peu de sérieux et de suite dans les idées, l'amour de ce qui brille et de ce qui sonne : les habits somptueux, l'or répandu, les applaudissements. Et cette faiblesse s'autorisait d'une doctrine qui de tout faisait un jeu, un défilé de barques chantantes et pavoisées sur l'eau sourde d'un fleuve insondable. Décousus, changeants et futiles, comme beaucoup de cosmopolites, ils arrivèrent à merveille en ces années de rêves charmants sanguinaires ou insensés, qui de la cime conduisirent Athènes au gouffre d'Ægos-Potamos. Euripide eut sa part de cette démence, mais il a dans sa subtilité, dans son désir maladif de plaire, trop de profondeur, d'inquiétudes et d'amertumes, pour qu'on lui fasse l'injure de l'assimiler aux sophistes. Ils ont eu surtout les qualités et les demi-ridicules d'un acteur qui vit dans le murmure des phrases, et la splendeur apocryphe du décor.

Désireux des jouissances esthétiques, les déclamateurs se mirent au travail, et, renversant l'ordre habituel des termes, la doctrine littéraire ne fut point tirée de l'œuvre, mais la créa. On s'efforça de plaire par raison démonstrative, et l'on régla les effets artistiques, comme on réglait tout à ce moment où triomphèrent les techniques réfléchies. Nous savons déjà que l'esthétique assez restreinte de cette époque s'attaquait de préférence aux réalités presque palpables des groupes rythmiques et verbaux. Telles furent les deux ressources principales de la nouvelle rhétorique.

Chez Gorgias les rythmes ne sont pas, ainsi qu'on le croit volontiers, directement inspirés du vers. La beauté des iambes, des trochées, des hexamètres a sans doute piqué le sophiste d'émulation, mais il eut l'initiative ingénieuse de recourir aux éléments que négligeaient ses compatriotes, et de fait il ressemble beaucoup moins aux poètes grecs qu'aux poètes d'aujourd'hui. Les Grecs forment avec des valeurs brèves et longues des assemblages courts (pieds ou mesures) ; chacune de ces unités collectives, diverses en figure mais ordinairement pareilles en durée, sert à constituer la ligne métrique. Ainsi procèdent nos musiciens ; nos littérateurs emploient de préférence deux moyens très archaïques, et que négligeaient les versificateurs de l'Hellade : la rime et l'égalité de séries verbales, dont l'auteur *compte* les syllabes. Sur ces deux points Gorgias fut le précurseur des

modernes. Qu'il rimât, on le sait bien : souvent les analogies de terminaisons lui servent à marquer les coupures grammaticales, ce sont des rehauts de couleur sur les saillants de la bâtisse, mais la cause essentielle du plaisir est toujours la ressemblance, le fait qu'une articulation déjà entendue revient, et superpose avec justesse l'impression actuelle et le souvenir conservé. Ce principe, une fois admis, peut s'appliquer de manières différentes : 1° plusieurs propositions s'achèvent par une sorte d'écho (homoiotéleuton) ; 2° des sonorités pareilles s'accumulent (allitération proprement dite) ; 3° les mêmes expressions se représentent de nouveau ; 4° les mots, tirés d'une seule racine, se nuancent, parce qu'on décline les noms et conjugue les verbes, et que la diversité de la désinence atténue la similitude étymologique. Plus célèbres encore furent dans les ἐπιδείξεις de Gorgias, les périodes alignées au cordeau et dont les membres, sans rythme interne fortement accentué, sont égales en longueur ou proportionnelles. Voici deux exemples qui suffisent :

> Trompant la Némésis des dieux, évitant la jalousie des hommes.
> Divine fut la supériorité de leurs âmes, humaine leur qualité de mortels.

On a déjà observé que cette symétrie amène des antithèses, puisque chaque élément se mesure par son rapport avec un autre. Certaines allitérations, précédemment étudiées, avaient des résultats analogues : quand certains termes sont répétés, l'on incline à comparer les membres de phrases qui les contiennent. D'ailleurs le parallélisme, pris en lui-même enchantait Gorgias, et l'on doit pardonner à l'artiste cette complaisance, déjà sensible dans les proverbes préhomériques et les psaumes hébreux.

Il sacrifia peut-être encore davantage au verbalisme, et s'efforça d'enrichir le vocabulaire. Les expressions des sophistes furent exceptionnelles, surannées et poétiques : exceptionnelles, parce que l'écrivain cherche un effet, et dépasse le but ; surannées, parce qu'en Grèce les paroles

d'autrefois inspirent un respect traditionnel, et qu'à dépouiller leur caractère pratique elles ont pris le caractère du jeu ; poétiques, à cause des raisons précédentes et de l'extrême facilité des communications, entre deux séries d'œuvres, cadencées différemment, mais toutes deux cadencées. Ce travail appliqué aux substantifs et aux épithètes, modifiait le ton de l'image, de sorte que cette littérature est pleine de figures excessives. Quand Gorgias dit : « les vautours, sépulcres vivants » ou : « cette situation bien nourrie de sang et verdissante » il abuse de la métaphore, mais il est comme Aristophane : pour concevoir le phénomène abstrait, il l'appuie sur un autre phénomène, voisin du concret et moins subtil. Le rhéteur songe relativement peu à la représentation évoquée ; beaucoup à la nature du signe, à la rareté de l'adjectif ou du nom.

Ces découvertes soulevèrent l'enthousiasme : le peuple athénien fut enivré, et même des hommes d'esprit sagace, des analystes aussi pénétrants qu'un Thucydide. Cette faveur universelle n'est pas inexplicable : les orateurs, s'adressant à la foule font aisément fanatisme, ils obtiennent de prime saut la gloire passagère et démesurée d'un chanteur. Les trouvailles de la jeune école étaient simples, et n'exigeaient point du public un grand effort de compréhension. On les embrassait d'un coup d'œil, et l'on croyait la supériorité d'un Gorgias écrasante, parce qu'elle était manifeste. L'éloquence apparaissait comme une chose sans précédent, une création voulue, artificielle et soudaine. Une étincelle jaillissait au choc de la poésie et de la prose assez terne, médiocrement intéressante entre les mains des logographes. On soupçonnait que cette technique allait en se modifiant, se répandre, changer la chronique et l'exposé des métaphysiciens. La prose n'avait au début du ve siècle qu'une existence négative. Son caractère propre était l'abandon du rythme, mais par les sophistes, elle naissait vraiment à la vie esthétique ; or la prose c'était l'avenir, c'était Platon, Aristote, Démosthène, Xénophon, sans parler des modernes.

Voilà de quoi légitimer tous les applaudissements qui grisèrent un Gorgias. — Tous ? C'est trop dire peut-être, car la valeur historique d'une tentative n'entraîne pas la beauté de l'œuvre accomplie. Malgré les transports des Hellènes qui entendirent ces déclamateurs, le critique a plein droit, sur quelques fragments, et sans fausse hardiesse, de soutenir que l'enthousiasme s'égarait. Il est sage de tenir en suspicion les œuvres où l'auteur applique une doctrine d'art. Si elle n'est point l'expression pure et simple d'un tempérament, si l'écrivain n'a pas des mérites cachés qu'il ignore et dédaigne, il part à la conquête du succès avec un bagage trop mince, car deux ou trois principes, rapprochés tant bien que mal, quelques recettes, ne valent presque rien, au prix des tendances, des idées confuses, des ardeurs, qui remplissent une âme créatrice. Mener ses phrases deux par deux comme un attelage docile, c'est bien, trier ses mots, secouer cérémonieusement et non sans lourdeur pédante le grelot des allitérations, cela passe encore, mais que devient le reste, c'est-à-dire presque tout ? La grandeur, l'émotion communicative, l'intimité d'un sentiment familier et profond, peut-on l'avoir lorsqu'on s'évertue à combiner des voyelles, qu'on préfère parmi les thèmes les plus rebattus, qu'on n'examine rien sérieusement, et qu'on vante le patriotisme athénien avec l'accent de Léontion ? L'art, d'après la théorie de Kant, est une finalité sans fin, et cette formule s'applique exactement au discours, dont la beauté demeure, quand le but pratique, supprimé, laisse voir les moyens choisis pour l'atteindre ; mais si l'orateur fait lui-même cette élimination, il n'a plus que l'ombre du travail esthétique et ressemble à un peintre qui croirait son tableau irréprochable, du moment qu'il l'a bien verni. Ce n'est point qu'une œuvre ne puisse être légère, mais alors on lui demande en compensation la grâce et l'aisance, le charme de la difficulté vaincue si complètement qu'on l'oublie presque, et qu'on pense moins à la peine qu'à la réussite. Aisé, souple, un Gorgias ne le fut jamais, et il n'avait nulle envie de l'être ; il aurait cru perdre une partie de son effort si on ne l'avait point remarqué. Glisser sur des phrases curieusement ciselées eût été presque un sacrilège. Aussi, le sophiste, pour employer un mot de Régnier, s'avance-t-il « *pedetentim* » avec le désir contentieux de toucher tous les points du schème qu'il a d'avance tracé par terre. Cet émule des acteurs tragiques a la raideur d'un automate.

Malgré leurs ridicules et grâce à eux, les déclamateurs firent ce que n'avait pas fait un Périclès. Ils « consolidèrent » l'éloquence. Cette marqueterie verbale exige qu'on la prépare sur le papyrus, et le public en juge mieux à la lecture qu'à l'audition. D'ailleurs n'attendez pas qu'un Gorgias laisse perdre en fumée le résultat de ses veilles. Artiste, il veut qu'on l'admire dans l'avenir, professeur, il espère que ses créations, analysées, feront souche de chefs-d'œuvre.

L'heure était favorable à cette entreprise ; d'elles-mêmes les phrases se déposaient sur les pages des livres. Le discours civil, modeste, domestique, débité sans éclat par des laboureurs devant les héliastes, traitant de petites affaires, héritages minimes, captations, bornages, cueillettes d'olives et de grappes, paraissait n'être point promis à une durée bien longue. Mais ici intervint une coutume très particulière. Les Athéniens obligeaient le plaideur à parler : il connaissait bien l'affaire, puisqu'elle était sienne, et de plus cette action personnelle avait l'air franc et sincère. L'idée de la représentation entrait assez mal dans ces têtes simples, elle y faisait son chemin irrégulièrement. Bien entendu la prétention des juges n'était point soutenable ; pour la maintenir en apparence on usa d'un expédient. Les parties au débat allaient chez un praticien qui leur vendait un discours. Demandeur et défendeur récitaient la leçon apprise. Après la sentence gardaient-ils leur manuscrit ? — Probablement, car ils l'avaient payé. Mais certainement l'avocat devait conserver un double de sa composition, pour la démembrer au besoin et en extraire des paragraphes qu'il placerait ailleurs. De ce fait, l'éloquence juridique gagna en consis-

tance. Cet avantage était obtenu au prix d'un subterfuge, mais dans tout ce chapitre nous allons retrouver à chaque pas la convention. Les Grecs n'en souffraient pas outre mesure. Sans rappeler ici les plaisanteries faites sur leur amour du mensonge, il faut dire qu'une civilisation rapprochée de l'origine, et par suite traditionnaliste, fait un usage excessif de la fiction ; car on ne peut et on ne veut pas harmoniser les réalités et ce qui les recouvre. Il y a, pour employer l'expression spencérienne, manque d'intégration. L'exemple précédent est décisif. Il nous atteste que l'Hellade poussait la division du travail assez loin pour avoir des avocats, mais qu'elle refusait d'en convenir. Cet esprit d'inexactitude se déployait surtout dans l'éloquence, vu que le discours écrit était, par définition, une sorte de faux, et qu'à s'abriter continuellement sous le patronage de l'épopée, de l'ode, de la tragédie, de la comédie, de l'histoire, il avait pris à la longue quelque chose d'artificiel. Il n'est donc point étrange qu'Antiphon, Lysias, Hypéride et leurs émules revêtent la personnalité de leurs clients, et parlent comme des acteurs, à travers un masque d'ignorance et de bonhomie, qu'Isocrate fasse pour les fêtes des ouvrages qui n'y furent point prononcés, qu'il écrive une apologie de Busiris, tyran mythique, qu'il se défende abondamment mais sans parler du tribunal que Démosthène et Eschine publient après l'événement des plaidoyers et des harangues qui sont en réalité des manifestes, où l'intéressé prévoit pour les détruire les objections qu'on vient de lui opposer.

Excusables ou non, ces compromis donnèrent au discours l'assiette qui lui manquait, et là-dessus on bâtit un art nouveau. Il progressa vite, mais non d'un seul jet. Cette poussée en ligne droite est propre aux genres narratifs (épopée, histoire) ou semi-narratifs (tragédie, comédie). Au contraire le lyrisme en s'élargissant se subdivise. Ce type d'évolution est également celui de l'éloquence. Un discours renferme sans doute des récits, mais qui ne ressemblent point à ceux du drame, leur signification est de convaincre, et cette remarque s'applique encore mieux aux preuves et au pathétique. Puisque le but poursuivi est le tout de l'œuvre, quand il change elle se modifie. Or il est plus ou moins général, et suivant qu'il intéresse plus ou moins de personnes, nous rencontrons l'un ou l'autre des sous-genres énumérés par les rhétoriques. Le judiciaire traite des contestations *spéciales* que les individus ont entre eux, soit isolément soit par groupes. Le politique s'attache aux questions que soulève la conduite d'un État ; et comme, en Grèce, certaines distinctions manquent, dont nous ressentons aujourd'hui le besoin, comme le citoyen subit la tyrannie de la cité, le plaidoyer politique mêle bizarrement les circonstances de la vie publique et privée. Enfin les œuvres démonstratives, si pauvres de matière, prétendent n'être point seulement un jeu. Le déclamateur s'échauffe pour des idées supérieures et se charge de belles missions ; il veut préparer une confédération internationale ou panhellénique, il veut apaiser les discordes, rendre les conquérants modestes et les foules réfléchies. Pour arriver à ces fins il invoque les principes coutumiers, les règles universelles. Nous touchons presque à l'éloquence religieuse des chrétiens, à l'oraison funèbre de Bossuet, au sermon. La différence est qu'en Grèce le mythe (équivalent approximatif du dogme) ne put jamais se fondre avec le précepte moral, ce qui donne à cette prédication un aspect laïque. En outre les sophistes eurent plus d'ambition que de mérite. Mais leurs œuvres, quoique inefficaces, n'en sont pas moins le dernier terme d'une série qui progresse régulièrement vers une généralité croissante.

Ces quatre sortes de discours, juridiques, juridico-politiques, politiques, démonstratifs, n'ont point acquis du même coup une importance égale. L'espace de temps qui va de 425 à 322 comprend deux périodes assez différentes, et dont le point de séparation se place entre 360 et 350. Avant cette date la littérature oratoire fut juridique et démonstrative, ensuite elle fut surtout politique.

Le discours politique, la démégorie, n'eut qu'une importance accessoire dans le dernier tiers du v[e] siècle, et l'exemple donné par Périclès ne porta pas immédiatement ses fruits. Pour l'éloquence comme pour la spéculation, les Athéniens de race ne furent point tout de suite à la hauteur de leurs maîtres; ils admirèrent leurs créations sans avoir la puissance de les égaler. Au début de la guerre avec Sparte, les sophistes viennent du dehors, et ensuite, parmi les hommes qui pratiquent l'art nouveau, deux sur quatre n'ont pas le titre de citoyens, je songe à Lysias et à Isée. Naturellement la parole leur est interdite, et les démagogues qui fourmillent alors sont des médiocres : il y eut à ce moment ce qui arrive quelquefois dans les républiques brusquement triomphantes, une dépense exagérée de personnages politiques et un avènement d'âmes subalternes; les marchands de moutons, de falots, de cithares, vilipendés par la comédie, ainsi que Cléon lui-même, ne méritèrent probablement pas la moitié des injures qui les accueillirent, mais je ne constate point qu'ils aient marqué dans l'histoire. Alcibiade eut l'éclat d'un météore funeste, et disparut. Les conducteurs de la nation vinrent cinquante ans après, trop tard pour le salut, mais assez tôt pour la gloire d'Athènes. D'ailleurs une démégorie, par essence, est fugitive, puisqu'elle vise un fait grave et passe avec lui : tandis que le plaidoyer civil et l'ἐπίδειξις sont relativement stables, comme nous le remarquerons tout à l'heure, elle n'a pris de la consistance, grâce à Démosthène, qu'en perdant une partie de son caractère politique, en devenant morale, autrement dit, démonstrative. Olynthiennes et Philippiques, prononcées pour obtenir un envoi de troupes, furent écrites pour créer un courant d'opinion. C'est par là qu'elles sont éternelles. Au contraire le plaidoyer civil se perfectionna promptement, parce qu'un logographe était sans inconvénient un étranger. L'auteur ne paraissait point devant les juges; son premier désir était qu'on l'oubliât, et cette action dérobée convenait bien à un homme qui avait dans la ville une situation mal assise. En outre les espèces juridiques ont assez de ressemblances pour qu'il fût profitable de collectionner les discours, et, je l'ai déjà montré, une cause matérielle empêchait que ces œuvres fussent détruites immédiatement. Quant à l'ἐπίδειξις, elle n'était pas la propriété exclusive des citoyens, et même les cosmopolites étaient naturellement portés vers ces idées fédératives qui concernaient tous les États, et ces principes moraux qui tendent à l'universel. Le vague de la donnée permettait l'application facile des recettes littéraires, et la transcription était indispensable, puisque les novateurs avaient leur public de la Sicile à l'Hellespont.

Toutes ces causes amenèrent un résultat paradoxal. Dans cet art de la parole, les artistes parlèrent fort peu. Isocrate garda un silence obstiné, et l'on ne vit guère s'avancer à la barre Antiphon, Isée ou Lysias. L'homme disert à cette époque est un homme qui *écrit*, qui se dissimule et qu'on redoute parce qu'il possède une puissance mal définie. Fabricant de plaidoyers ou professeur, son rôle est de vendre sa rhétorique, soit qu'il passe un brouillon à ses clients, soit qu'il les rende capables d'éclaircir et d'exposer une affaire. Il n'est point un combattant, mais un armurier et un maître d'escrime.

A cette catégorie appartiennent les trois grands orateurs judiciaires de la première période : Antiphon, Lysias, Isée : Andocide est un peu différent. Avec eux une étude psychologique peut aboutir, car le discours, comme l'ode, est un genre direct, et les traits individuels s'accusent quand on en vient aux derniers siècles de l'antiquité.

Antiphon cependant reste énigmatique, et nous connaissons mieux l'esprit de son éloquence que le sien. Il arrive ainsi qu'on se fasse l'homme d'une doctrine, le choix de la méthode détermine un mouvement organisateur, et forme un petit monde, dans le monde mental qu'on porte en soi. Les anciens, moins abandonnés que nous, moins soucieux de s'exprimer sans réserve, sont aussi plus fréquemment

« doubles » et nous pouvons apprécier un livre, sans juger l'auteur qui les produisit. Chez Antiphon cette maîtrise d'un système n'amena point de scissions graves, car cet écrivain eut, autant que les conjectures sont permises, une tête admirablement faite, des idées rationnelles, et de la passion, vive, mais appliquée au service des arguments. Son goût fut pour la retraite, dans un cercle de disciples, pour l'action sourde et cachée ; seuls des préjugés aristocratiques l'engagèrent, sur le tard, dans une conspiration hasardeuse et louche ; il y succomba.

Avec ce caractère il contracta naturellement une sorte de rigidité dialectique, où l'ardeur intime ne se révèle que par un excès de froideur. Si cette façon de penser et de dire triompha chez lui, c'est qu'elle répondait à son tempérament. Mais une fois adoptée elle utilisa pour son avantage les qualités et les défauts que je signalais tout à l'heure, et les marqua profondément à son empreinte.

D'où venait-il donc ce corps d'idées et d'habitudes que nous avons également retrouvé chez Thucydide, et par instants chez Euripide ? Le premier nom qui se présente à l'esprit est celui des sophistes. Or une objection arrive aussitôt. L'art des rhéteurs fut surtout verbal, et recourut plus volontiers aux concetti qu'aux chaînes d'arguments. Mais cette remarque mérite d'être bien comprise. Quoique un Gorgias n'ait point étudié *ex professo* le fondement abstrait de l'argumentation, il a beaucoup argumenté, et cette dialectique, peu apparente dans ses écrits, fut souveraine dans les controverses orales. Des philosophes négateurs comme les sophistes raisonnent avec amour, ils excellent à rapprocher les notions, pour les détruire l'une par l'autre. Les sceptiques sont en général de brillants logiciens. Ils peuvent se donner libre carrière, et suivre leur instinct analytique, au lieu que les dogmatistes font à l'unité du système des sacrifices conscients ou dissimulés. Il est si facile de signaler les faux aplombs et les fissures de l'univers, si malaisé d'en saisir l'intime harmonie ! D'ailleurs, au ve siècle tous les théo-

riciens discutaient, et au premier rang Zénon et Socrate, des constructeurs sans doute, mais aussi des critiques, car Zénon renverse la croyance vulgaire et Socrate cherche la vérité définitive à travers un chaos de contradictions.

Ce goût de l'éristique est moins visible chez Andocide, et pourtant lui se montre au grand jour. Outre que les circonstances l'obligèrent à prendre sa vie pour objet de son Plaidoyer sur les mystères, il avait l'abondance verbeuse d'un méridional prompt aux confidences, et cet esprit agile et superficiel ne possédait en rien la puissance d'abstraction, la tenue logique et la ténacité nécessaires pour s'oublier au profit d'un système oratoire. Issu d'une bonne famille, frotté de littérature, ruiné, favori de princes qui lui facilitèrent quelques opérations commerciales, capable de parler, et non sans agrément, ce personnage est bien un Grec, un Grec du côté pratique, un Thémistocle manqué. Point d'idée maîtresse, de caractère « dominateur », mais des tendances, des appétits, servis par une facilité d'action inépuisable et allègre, rien de rare ni de distingué, mais une plasticité merveilleuse, le don de flatter, de calculer, de se divertir et de raisonner au besoin, telles sont les ressources de celui que les circonstances ont, ironiquement, placé près du grave Antiphon. Si ce portrait ne nous plaît guère, l'original séduisit fort peu les Athéniens. Ils semblent s'être volontairement fermé les yeux sur un fait indiscutable, l'utilité qu'eut Andocide pour assouplir l'éloquence contentieuse et glacée de ses prédécesseurs. Comme les critiques anciens étudièrent dans l'art le métier, qui en est effectivement la partie extérieure, donc la plus apparente, ils méprisèrent le seul écrivain de cette période qui méritât le nom d'amateur.

Avec Lysias et surtout Isée nous en revenons aux professionnels. Lysias est énigmatique, ainsi qu'Antiphon, mais toutefois moins que lui. Car il composa contre Ératosthène un plaidoyer, où il raconte les malheurs des siens, durant la tyrannie des 30. On entrevoit cette famille de métèques

et d'isotèles, riches, inquiets, avec leurs maisons dans le quartier bas du Pirée, des ateliers, de l'argent plein leur coffre-fort, l'esprit domestique de ceux que la foule entoure et soupçonne, une générosité humble de subalternes, qu'on dépouillerait sans péril, qui peut-être ont du respect pour la nation dominatrice, et qui d'ailleurs, gagnant beaucoup, passent aux profits et pertes des libéralités énormes, afin de sauvegarder le reste de leurs biens. Dans ce tableau, maint trait convient aux financiers de l'ancien régime, en face de la noblesse, et aux banquiers juifs de tous les temps. Mais la principale raison qui rapproche le logographe de ses critiques, c'est qu'avec Antiphon le discours est une construction d'idées impersonnelles, tandis que le moindre plaidoyer de Lysias révèle le fond même de sa sensibilité. Et tel est le principe de cette âme fine et gracieuse. Des notions réfléchies, il en eut, il nous a exposé un système politique très acceptable, de sagesse et de modération. Passionné, il le devint, quand on frappa ceux qu'il aimait, il s'employa à poursuivre les oppresseurs d'Athènes et leurs séides, un Ératosthène, criminel sans audace ni grandeur, et un Agoratos, plat valet de bourreau. Mais avant tout il eut la faculté de recueillir des impressions concrètes et d'en jouir, et son émotion vite soulevée, vite divertie, permit rarement à la passion de se développer avec ampleur : l'olivier sacré dans la guérite qui le protège, au milieu d'un champ peu fourni de végétation et environné par les chemins, de sorte que le propriétaire n'a nulle envie de couper la souche, pour susciter des commérages et encourir une condamnation capitale ; la petite maison bourgeoise, avec son étage unique et l'escalier sur le jardin, la chambre d'en haut, où dort le mari, et celle d'en bas, où la femme reçoit un galant, sous prétexte d'allaiter le nourrisson, les portes qui battent pendant la nuit, la lampe qui s'éteint, et qu'on va rallumer chez la voisine, le beau jeune homme, qui suit les enterrements pour y chercher des conquêtes à faire, l'épouse, de mœurs tranquilles, qui cède tout à coup, sur les conseils de

la domestique, ou simplement parce qu'on le lui a demandé, le boiteux, malingre et malin, comme tous les infirmes, qui sautille sur des bâtons, et emprunte à ses connaissances des ânes ou des chevaux, « non pour se pavaner, mais parce qu'il n'a pas de quoi se payer une monture », Mantithéos l'Athénien « distingué », bon écuyer, parlant net, utile à la république, mais trop vif en ses reparties, et désagréable à bien des gens qui lui créent de mauvaises affaires, voilà ce qui charme, amuse et occupe Lysias. Il n'y a pas à craindre que cette intelligence toute de détail ne se disperse, car elle a pour centre, à défaut d'idées définies, des habitudes que ne posséda point cinquante ans plus tard Hypéride, esprit de même nature, mais caractère moins consistant. Sous sa fantaisie d'artiste le fils des métèques eut la solidité d'un travailleur, dont les ancêtres ont aligné des chiffres, apuré des comptes, compulsé des pièces, pesé des monnaies. Le nombre de ses discours est respectable, et cette fécondité fait penser aux laborieux pondérés des générations précédentes, un Eschyle, un Sophocle. Cette multiplicité de sensations repose sur un beau tempérament d'ouvrier.

C'est ainsi, je crois, qu'il faut comprendre cet Isée qui reçut des anciens le surnom, assez inattendu, d'impétueux. Mais l'influence du métier fut encore plus évidente, car elle s'exerça sur un être de vigueur médiocre et de faible personnalité. Que le maître de Démosthène eût de l'aptitude à se passionner, qu'il aimât les concepts assemblés logiquement, je l'avoue, et d'ailleurs ces deux dispositions mentales d'ordinaire vont ensemble, car toutes deux systématisent des tendances ou des pensées, et déjà nous avons signalé un parallélisme analogue chez Antiphon. Seulement ici l'ardeur est moins grande, la dialectique moins soutenue, et les œuvres n'ont point cette violence de parti pris, qui sous l'écrivain trahit l'homme. Cet excellent praticien réalisa l'idée du logographe et y ajouta bien peu. On le rangera parmi les gens que les psychologues appellent non sans dédain les

amorphes, et qui se moulent sur la place qu'ils doivent remplir. Il raisonna, s'émut, raconta, dans la mesure où la cause exigeait des arguments, du pathétique, un récit. Cette plasticité qui lui donna peu de relief ne fit pas de lui un orateur insignifiant, ni surtout un maître inutile. Quand Démosthène quitta son école, il en rapporta un bon *epitome*, fort maniable, de la technique oratoire, au début du IVe siècle.

Connaissant un peu ces quatre hommes, étudions le mouvement qu'ils imprimèrent à l'éloquence.

Elle comporte de la mimique, en prose bien entendu, puisqu'elle n'est pas strictement assujettie au rythme. Mais le discours civil n'étant point prononcé par l'auteur même, il y eut scission entre les phrases du praticien, et les gestes du plaideur. Si des œuvres comme celles de Lysias, qui dépeint avec finesse le caractère du client, étaient commentées, par son attitude à la barre, d'amusantes discordances eurent lieu quand un Athénien du commun débita les périodes architecturales et les analyses tortueuses d'Antiphon. L'on s'imagine sans peine la gaucherie des laboureurs, l'animation déplacée des marins du Phalère, avec des ressouvenirs trop directs et pompeux de la scène ou du Pnyx. Se tenir et se mouvoir n'est point un talent qu'on acquière sans étude, et peut-être maint logographe eût éprouvé une désagréable surprise si on l'avait produit au plein jour de la place publique. L'action ne devint guère l'objet de trouvailles que cinquante ans plus tard, lorsque la politique fut maîtresse, et que la démégorie passa au premier plan.

J'ai déjà dit que le discours est musical; aussi, pour l'embellir, les sophistes avaient imaginé des combinaisons sonores, et un savant parallélisme de propositions. Cette dernière découverte eut le plus grand avenir, parce qu'elle rendait facile la division et la synthèse des pensées. Toutefois le progrès suivit une marche assez bizarre, bien qu'au fond explicable. La mélodie de Gorgias et de ses imitateurs

ne put être maintenue. Elle était beaucoup trop rigide, donc peu pratique. Les affaires soumises au tribunal étant à la fois humbles et sérieuses, un plaideur eût choqué s'il avait négligé sa cause pour rechercher des ornements superflus. Des quatre orateurs que nous examinions tout à l'heure, un seul reproduisit avec exactitude les « mètres prosaïques » des sophistes, c'est Antiphon, le premier en date. Il fut ébloui par les triomphes des rhéteurs, et du reste son intelligence éprise de logique, n'avait point d'antipathie pour les schèmes inflexibles. Peut-être aussi, discourant sur des meurtres et devant l'Aréopage jugea-t-il que la gravité du genre ne répugnait point à quelque solennité. En revanche ces contraintes eussent paru intolérables aux clients de Lysias; l'on ne se fût point expliqué que l'infirme, dont j'ai dit un mot, fit tant de façons pour réclamer un secours de quelques oboles. Le logographe eut donc plein droit de s'avancer librement et, surtout dans les narrations, sa phrase va d'une allure dégagée. Sommes-nous ramenés au moment qui précéda l'arrivée de Gorgias? — Non; cette prose à ceinture dénouée ne ressemble guère à celle des chroniqueurs. Nul effort n'est perdu en littérature, il entraîne toujours des conséquences bonnes ou mauvaises. Les inventions du rhéteur mettaient en lumière ce fait que, dans un groupe verbal, il existe des coupures nécessaires, des « membres » à proportions définies. Cette remarque put d'autant moins être négligée, que l'analyse logique elle aussi décompose la phrase en parties hétérogènes. Les parleurs les plus épris des cadences extérieures devaient, même à leur insu, faire coïncider les pauses du rythme et celles du sens. Il suffit pour vérifier cette observation, d'examiner à nouveau quelques exemples, cités dans les pages précédentes. L'esquisse mélodique soulignait l'esquisse intellectuelle. Or celle-ci n'est point, comme l'autre, une juxtaposition, mais une synthèse. Dans l'harmonie grammaticale la symétrie binaire n'est qu'un accessoire. Étant donné qu'une période comprend des principales, des com-

plétives, des attributs et des sujets, jamais on n'opposent le sujet à l'attribut, la complétive à la principale. La technique des sophistes arrivait donc, en s'appliquant, à se limiter. Une conception naissait, plus complexe, et, pour employer l'expression des Grecs, la λέξις ἀντικειμένη cédait le pas à la λέξις συγκειμένη, le rythme musical se subordonnait au rythme organique de la pensée.

Ces assemblages verbaux qui se préparaient, c'était pourtant de la musique encore. La transformation de l'éloquence reproduisait celle du lyrisme. Au temps d'Archiloque, d'Alcman et de Pindare, nous avions ce que nous avons au v[e] siècle, des éléments peu nombreux et courts, qui lentement s'agrègent et se combinent. Le couple de l'hexamètre complet et de l'hexamètre catalectique, dans la poésie de Mimnerme, l'association d'un trimètre iambique et d'un petit vers chez Archiloque, sont comparables aux distiques oratoires de Gorgias et d'Antiphon, et inversement la triade des Olympiques et des Pythiques, c'est en un sens la phrase d'Isocrate et de Démosthène.

L'assimilation pèche en quelques points, et la différence capitale est que dans la strophe prosaïque l'idée prédomine. A chaque fois, suivant la notion qu'il exprime, l'auteur improvise un rythme, et c'est la diversité des fonctions grammaticales qui règle la combinaison. Cette mélodie est donc très intellectuelle, et devait l'être, car les concepts sont le principal quand on veut persuader, et de plus l'orateur ne saurait à l'exemple du poète distinguer par la structure prosodique les parties de l'ensemble musical.

La période est un vêtement commode de la pensée, mais trop pesant pour convenir aux sujets ordinaires. Elle ne prit donc toute son importance qu'ensuite, lorsqu'on s'adonna aux harangues démonstratives et politiques. Ici du reste ainsi qu'ailleurs le temps fut nécessaire pour que cet art atteignît à son apogée.

Il nous reste à étudier dans ces plaidoiries les assemblages verbaux.

Notre méthode est de les considérer tour à tour comme des œuvres pratiques, théoriques et esthétiques. Mais le discours n'a guère de signification théorique. Il est pratique, essentiellement, et s'il enseigne ou raconte, c'est pour entraîner l'adhésion de l'auditeur. L'ignorance des juges, gens de peu qu'on rassemblait en foules, et le vague et la confusion inhérents aux lois de l'Attique obligèrent souvent les logographes à citer des textes, à rédiger des consultations, à se comporter en professeurs. Les érudits modernes y trouvent leur compte, car ces exposés permettent de reconstruire le droit des Hellènes. Mais chez eux la théorie n'en est pas moins exceptionnelle.

Ainsi l'aspect du genre a changé depuis 425 et 420, puisque les sophistes étaient surtout attirés par les effets esthétiques. Leurs élèves ne pouvaient rester fidèles à la tradition, car le client désirait gagner sa cause, et il eût fait peu de cas d'une composition irréprochable qui lui eût attiré la prison. Cependant le praticien resta un artiste, l'on rechercha toujours l'agrément des auditeurs, et on parvint à l'obtenir; aujourd'hui même ces phrases se lisent encore, et n'ont point seulement un intérêt historique. Mais la question est très complexe et il faut distinguer ce qui concerne l'auteur grec et le moderne.

Un Antiphon, un Lysias, un Andocide même quand ils méditaient l'affaire et prenaient leur calame ne pouvaient oublier que les maîtres du genre, les sophistes, avaient mérité de flatteuses approbations. Il était difficile d'être terne après des auteurs si brillants, et une nécessité presque matérielle imposait aux discours, par voie d'héritage, les parures qu'ils avaient reçues. Plaire au tribunal n'était du reste point inutile pour le séduire, d'autant que les juges, nombreux et mal instruits, n'avaient pas un sentiment très sûr de leur responsabilité professionnelle. Puisque l'Aréopage lui-même accepta pour un argument la beauté d'une courtisane, on ne sera point surpris que les héliastes, d'après Aristophane, demandent une sérénade au flûtiste traduit

devant eux, et n'acquittent point un acteur, sans avoir entendu une tirade de Niobé. Virtuose comme l'instrumentiste et l'homme de théâtre, l'écrivain qui savait de jolies épithètes et des trilles éprouvait la tentation d'en user, et le public était complice de sa coquetterie. Sans doute l'esthétique de cette époque considérait surtout les mots et les mètres, mais elle progressa. Quand Lysias trace des portraits d'une ligne si délicate, il n'ignore point leur mérite, et croit-on qu'il dessina la silhouette de Mantithéos, uniquement pour que le discours parût être du jeune homme, et n'inspirât point la défiance qui poursuit les spécialistes? Aussi bien que nous et mieux peut-être il goûtait la précision élégante de son esquisse. Mais sur un autre point je serais moins affirmatif. Lorsqu'un avocat imagine de bons arguments, démêle avec sûreté les raisons qui peuvent émouvoir l'auditoire, et les dispose sur un plan lucide, il réalise un ensemble esthétique, un organisme dont les éléments concourent à la même fin; mais, la dernière phrase rédigée, a-t-il conscience d'avoir fait plus qu'il ne voulait faire, comprend-il que sa peine est payée d'une double récompense, que l'œuvre, efficace et persuasive, sera belle par surcroît? C'est possible, mais son propre mérite d'art le frappe moins que nous, indifférents au résultat de la plaidoirie. Il y a donc entre l'ancien et le moderne une différence radicale. Dans un discours nous ne cherchons que l'agrément, et nous ne le rencontrons point toujours où l'orateur a cru le mettre, car les combinaisons de sa musique verbale nous laissent froids et nous jouissons de trouvailles qu'il jugeait utilitaires.

Dès le premier mot de notre analyse cette divergence est sensible. Le rôle de la passion dans l'éloquence a frappé tous les théoriciens. Or pour l'avocat elle est un moyen d'enlever le suffrage, tandis qu'elle nous procure les plaisirs du jeu émotif. Ajoutons qu'elle nous les donne avec une rare intensité. Un plaidoyer est une réplique, dans un drame réel, et qui intéressait fortement ses acteurs. Qu'il s'agit de la mort ou d'une perte pécuniaire, l'enjeu du débat n'était pas insignifiant, les parties à la cause s'efforçaient donc, et nous partageons leur angoisse, car nous les voyons peiner devant nous, puisque le texte reproduit approximativement les paroles prononcées. Un discours est donc une chose directe, comme le lyrisme, et plus encore que lui. C'est pourquoi l'on s'échauffe à parcourir une harangue bien faite.

Cette force passionnelle ne put chez les Grecs se manifester tout de suite et librement. Outre que les élans du sublime sont interdits en des sujets restreints, le peuple d'Athènes eut pendant une quinzaine d'années le goût du raisonnement abstrait et lui sacrifia la chaleur et la vie de l'éloquence. Faut-il supposer que la masse des juges, convaincue de son incapacité, craignait de céder à des entraînements illogiques? Pareille inquiétude n'existait pas au siècle précédent, lorsqu'une élégie décidait d'une conquête. Mais au temps du rationalisme intransigeant le concept parut si admirable qu'on ne voulut rien admettre à côté de lui. Le besoin que j'ai signalé chez Antiphon et Thucydide existait également, obscur et grossier, dans la masse de leurs auditeurs. Si ce fétichisme de l'idée est illusoire, si la passion conquiert toujours ou usurpe sa place, si l'émotion est immanente jusque dans les synthèses de l'école éléate, l'on comprend combien cette prétention à l'impassibilité était vaine chez une populace primitive encore, médiocrement mûre pour l'analyse, pauvre de notions bien organisées, et réunie en masses énormes dans l'enceinte des tribunaux. Antiphon est ardent, lui, le familier des Aréopagites, lui dont les discours étaient, suivant une antique légende, prononcés de nuit, pour qu'on ne pût apercevoir la face inquiète des prévenus. Et Lysias est-il calme, lorsqu'il se jette sur le meurtrier de son frère, ou quand il met son art au service des autres, pour atteindre par eux tous les oppresseurs de sa famille? Cette méfiance que les Athéniens avaient de leur propre cœur ne put donc aboutir qu'à des

interdictions verbales. Suivant un principe déjà bien souvent vérifié, l'on ne considéra point la passion même, mais les moyens littéraires qui l'expriment d'habitude, l'interjection, la question, ou pour employer le mot hellénique, l'hypophore. Le flot de lave coulait sous la croûte rigide, on refusait d'y prendre garde, et l'on s'imaginait que les phrases étaient glaciales parce qu'elles avaient une structure régulière. Mais cette fiction n'était point soutenable. Les « figures de pensée » proscrites de l'éloquence, pullulaient dans les apostrophes dramatiques, et la parenté du discours et de la tragédie était trop étroite pour ne point amener des ressemblances. Toutes ces petites gens qu'on traduisait devant les tribunaux n'arrivaient point, malgré le logographe, à oublier les criailleries de l'Agora. Du temps d'Isée l'éloquence avait perdu sa placidité philosophique, elle devenait « peuple », s'agitait, et l'on ne s'étonnait point quand quatre ou cinq périodes successives s'achevaient sur des points d'interrogation. Ces audaces valurent à l'avocat le nom d'impétueux. En fait il était peut-être moins passionné qu'Antiphon, et pourtant cette initiative eut de l'importance : elle supprima des conventions surannées, et elle ouvrit un champ illimité aux magnifiques emportements de Demosthène.

La justesse dans l'imitation est une ressource esthétique peu familière à l'orateur, et cependant, de 410 à la fin du IVe siècle, les avocats lui durent beaucoup. Ils pratiquèrent l'« éthopée », observèrent les différences de caractères, de mœurs, et de professions, et de leur mieux, prêtèrent des actes et des paroles vraisemblables, soit à leur client, soit aux personnages du récit. Les modernes admirent fort la finesse des héliastes qui, tolérant l'immixtion du logographe, voulaient n'avoir devant eux que le plaideur, ou plutôt son image vivante et naïve. Mais la convention n'était pas sans avantages pratiques, puisqu'elle augmentait la force probante de la narration, donnait l'illusion des choses mêmes, et présentait un trompe-l'œil, légèrement altéré pour les besoins de la cause. Ces tableaux de genre avaient d'ailleurs à ce moment une grande vogue. Tandis qu'Aristophane, dans sa vieillesse chercheuse, annonçait Ménandre, Xénophon faisait de l'histoire une autobiographie et Platon jetait en marge de ses livres une foule de croquis piquants. Le peuple goûtait moins la dialectique toute crue, il en proscrivait l'étalage ; mal content de la politique, et déjà penchant vers l'individualisme, il oubliait parfois le citoyen et la cité au profit de l'homme.

Cet esprit nouveau, manifeste dans les narrations de Lysias, perce déjà chez ses devanciers, et si Antiphon est trop voisin des sophistes pour que son récit soit très vivant, Andocide, malgré sa demi-grossièreté, a des touches bien posées, quand il nous parle des spéculateurs qui s'assemblent « près du peuplier » et qu'il indique prestement en quelles circonstances eut lieu la prétendue découverte d'un complot. Le délateur, ayant des affaires à la campagne, veut partir de bonne heure, mais il se trompe, et, tout ensommeillé, prend le clair de lune pour l'aube ; alors dans la nuit transparente, sur le théâtre, il aperçoit une masse compacte, se cache et regarde à son aise les conspirateurs qui vont détruire les hermès. Mais reconnaissons qu'en ces peintures Lysias est sans rival. Les impressions que lui donne le monde extérieur entrent si bien dans la trame de cet esprit que je n'ai pu l'étudier sans parler d'elles. Quiconque désire d'autres exemples, les rencontrera partout et, notamment dans le plaidoyer contre Ératosthène. Jamais on n'a mieux rendu l'indécision et l'à peu près des tueries politiques. Un des 30 arrive chez le métèque pour le prendre, et l'emmène ; cependant, ses acolytes s'étant écartés, il se laisse corrompre. On rentre chez le prisonnier, qui ouvre sa caisse, mais le misérable y distingue beaucoup d'argent, et regrette de s'être vendu à si bon marché. Violences, protestations, dans la rue survient un autre oligarque ; ignorant du marché conclu, il ressaisit la victime prête à s'échapper. Mais, tandis que Polémarque, son frère, est conduit à la mort, Lysias fait

réflexion qu'on peut se sauver par les jardins; il avait trois portes à franchir, toutes trois sont ouvertes (car dans un pareil désarroi une maison ne pouvait être bien close); il passe et fuit.

L'on goûte cette simplicité pour des raisons qui ne sont pas simples. En premier lieu, nous l'avons remarqué, chaque détail, bien vu, s'accorde avec notre expérience et notre sens intime du réel. Le privilège des écrivains qui n'altèrent pas les choses, est qu'ils ont pour collaborateurs tous ceux qui les lisent. Ce plaisir, quand un Grec nous le procure, a l'agrément de la rareté, car dans ce pays de philosophie et de politique on devine malaisément le train familier de l'existence. Un grand effort d'érudition nous ayant seul appris comment ces hommes, dont nous parlons toujours, mangeaient, s'habillaient ou se logeaient, notre sympathie va droit à l'écrivain qui ne dédaigne pas les petits côtés de la vie antique, et dont les plaidoyers ressemblent par instants aux nouvelles modernes. Ainsi dans une collection le voyageur, qui commence à se fatiguer des marbres, tombe avec ravissement sur une figurine de Tanagra.

Cette impression, très spéciale, n'est pas toute de contraste, elle flatte aussi notre goût de la petitesse gracieuse. Petites sont les statuettes du coroplaste, et il a choisi ses modèles parmi les petites gens; de même Lysias a, dans sa clientèle, des bourgeois modestes, des cultivateurs, un pauvre, et les affaires qu'il évoque sont quelquefois des bagatelles. Tel est un des traits de son atticisme, mais non le seul. Le développement comme le sujet, est menu, phrases brèves, discours vite achevé, on sent que l'orateur parle à demi-mot, qu'il mesure exactement sa peine à l'importance du débat, qu'il compte sur notre intelligence, que lui-même a les yeux vifs, et qu'il pourrait en dire davantage. C'est le charme d'un causeur spirituel, qui sait se taire. Venant de lui un mot, un geste ont plus de prix que les divagations d'un bavard. En outre les scènes représentées sont naturellement élégantes, car la civilisation des

Grecs est une miniature, on y découvre à chaque détail la finesse d'un peuple artiste, et convenons que notre machinisme moderne est un puissant ouvrier de laideurs. La maison où le mari outragé tua l'amant de sa femme avait, je n'en doute pas, bon air, dans sa blancheur neuve, avec les quelques marches accédant au premier étage, un figuier, peut-être, contre la muraille, et des narcisses près du ruisseau. Sans être un peintre coloriste on complète le croquis volontairement sommaire de Lysias. Notre imagination travaille à l'aise, parce que l'ébauche est indécise; nous en savons juste assez pour que la fantaisie s'éveille. De plus tout s'ennoblit dans le recul du lointain. L'image en traversant les siècles s'est dépouillée de tous ses traits vulgaires. Elle en avait, soyez-en sûrs, mais nous pouvons les oublier, et si nos serviteurs sont rarement chez nous un objet de méditations esthétiques, si beaucoup d'adresse est nécessaire pour dégager la poésie que recèlent les aventures d'un gendarme, un résultat pareil est atteint à bien meilleur compte, lorsqu'il s'agit d'un peltaste ou d'un « hippotoxote » fraîchement débarqué de Scythie. Les détracteurs de l'hellénisme triomphent, car telle anecdote nous amuse chez Lysias, qui ne piquerait guère notre attention, à la troisième page d'une gazette. Et sans doute, dans les deux cas, les faits sont identiques, mais qu'importe si l'atmosphère a changé? Croyez-vous qu'une broussaille soit la même, près de nous, sur le talus que souille la poussière jaillie du chemin, ou là-bas, à la lisière d'un champ, dans l'irradiation fraîche et superbe d'une aurore? Ces médiocres, séducteurs à parfums, bourgeois casaniers, ce sont, quoi qu'on fasse, les compatriotes d'Eschyle, de Platon, de Démosthène; leurs faces ne peuvent nous sembler ingrates et se parent de quelque rayon, car auprès d'eux flamboie un prodigieux foyer d'invention métaphysique et de poésie.

Cependant, comme je l'affirmais au début de ce paragraphe, ces effets délicats sont extérieurs à l'éloquence. Elle y arriva sinon par hasard, au moins par côté. En elle-

même elle n'est point faite pour subir la poussée du réalisme individualiste, et sa beauté propre est dans la force des émotions et la fermeté de l'architecture logique. Des arguments efficaces, faciles à comprendre, un plan où l'on se retrouve sans peine, assureront toujours à une harangue le succès positif sur le moment, et ensuite l'approbation esthétique des lecteurs. Pour eux en effet cet édifice de notions est agréable à considérer, et ce plaisir se justifie par trois raisons, qui du reste sont presque inséparables : 1° l'adaptation des moyens aux fins nous donne le sentiment d'une harmonie ; 2° le travail heureux de l'artiste nous associe à la réussite ; 3° la netteté et la complexité organique du concept procurent un déploiement rapide et sûr à notre intelligence. L'essentiel n'est pas que le tout soit inébranlable, et d'habitude il ne l'est point, puisque l'avocat, homme d'une idée, ferme les yeux sur la moitié des choses. Du moins doit-il compenser cette insuffisance par une lucidité supérieure, et l'apparence d'une dialectique impeccable. A ce point de vue, le discours est très voisin du théâtre. Orateur et dramaturge s'adressent à la foule ; leurs œuvres doivent être saisies au vol et ne souffrent pas qu'on les examine à loisir. Le mérite est donc ici dans la chaleur et la clarté. Bien que le drame et le plaidoyer ne rejettent point les représentations colorées, ils recourent davantage aux sentiments et aux concepts.

Maintenant quelle fut la valeur dialectique des logographes entre 425 et 360 ? Durant cette période on tendit et l'on parvint à mettre ensemble la logique et l'éloquence. Antiphon raisonne à merveille, mais il raisonne trop, ce n'est point un avocat au criminel, c'est un sophiste qui examine des affaires criminelles. Son argumentation est quelquefois « en l'air » et sans rapports intimes avec le procès. Non qu'elle tombe à faux, mais on sent que le schème intellectuel, antérieur aux questions posées, s'adapterait presque aussi bien à des questions différentes. Même quand il discute sur le meurtre d'Hérode ou l'empoisonnement pré-

sumé du choreute, l'écrivain reste toujours l'auteur des tétralogies et nous aimerions mieux moins de considérations, et plus de témoignages. L'on répondra peut-être qu'il était difficile d'en recueillir à cette époque. Mais pourquoi ? — Parce que la civilisation grecque, laissant à l'indétermination une part assez large, n'avait ni communications régulières, ni moyens suffisants d'information. Cette pénurie de documents s'explique donc par la loi fondamentale qui dirige nos recherches. Que l'on étudie le monde extérieur ou celui des concepts, la prééminence du général et de l'*a priori*, tient au progrès insuffisant de l'intégration. On pouvait donc espérer qu'avec le temps l'on arriverait à l'examen des notions particulières. De fait Andocide et Lysias, inférieurs à Antiphon, le dépassent en ceci qu'ils le prennent de moins haut avec les circonstances de l'affaire, qu'ils usent modérément des idées préconçues et que dans la cause ils considèrent la cause même. Lysias, il est vrai, n'avait aucun penchant pour les abus de la dialectique, vu que son tempérament n'était pas d'un dialecticien. L'exemple le meilleur nous est donc fourni par Isée. Cet homme d'individualité médiocre, est d'autant plus intéressant pour le philosophe, car il n'a dévié en rien le mouvement de l'histoire littéraire. Or l'accommodation, chez lui, est presque parfaite. Le discours qui traite de Ciron et de son héritage est un excellent modèle de raisonnement appuyé sur les faits, ne les dépassant point, ne restant point en deçà, ne les violentant et ne les faussant que le moins possible. L'arme affilée par les sophistes est aux mains des orateurs. Ils en connaissent le maniement, Démosthène peut venir.

Les auteurs démonstratifs firent des trouvailles aussi précieuses. L'ἐπίδειξις fut pour l'invention un milieu très favorable. Générales de sujet, esthétiques de tendances, ces tirades recevaient sans intermédiaire l'impulsion de la nouvelle école, et de plus, pompeuses, strictes en leur rythme, et chargées de mots extraordinaires, elles tenaient du lyrisme et remplaçaient partiellement les hymnes, les ἐπινίκια

et les dithyrambes naguère souverains dans les panégyries. Bien que la force de la coutume autorisât des compositions analogues à celles de Pindare, bien qu'on ait découvert un péan de l'époque alexandrine, l'éloquence d'apparat fournit, dès le début de la guerre du Péloponèse, un équivalent moderne de la cantate, avec des thèmes pareils, l'éloge des anaktes fabuleux, le rappel des souvenirs légendaires, mais une conception plus laïque, une intervention moins constante des dieux, une musique moins dominatrice et une prédominance visible des idées réfléchies.

L'ἐπίδειξις ne resta pas longtemps dans les fêtes. La lecture l'emporta sur la récitation, ces œuvres indulgentes aux fictions en admirent une de plus; l'auditoire devint imaginaire, et suivant une loi qui fut alors absolue les orateurs se turent. Le type achevé de cette génération intermédiaire est Isocrate.

Il n'a rien de mystérieux, parce qu'il ne cessa jamais de s'intéresser à lui-même. Sous les théories qu'il expose, sa personne reparaît toujours, sans brutalité, mais avec une insistance maniaque, une profusion d'excuses, qui sont encore une coquetterie. Ce curieux homme est bien à sa place dans cette période où l'individualisme grec se développa. Comme Xénophon, le rhéteur fit ses mémoires, et nous conta l'Anabase d'un pédagogue, à travers les rouleaux de papyrus et les salles de conférences. Sa vie est une, son âme aussi, ayant pour centre d'équilibre quelques notions, quelques désirs, et surtout des habitudes. Ainsi que Lysias et qu'Isée, il dut beaucoup à la discipline. Elle ne rencontrait point d'obstacles. Quoiqu'il vante dans le Panathénaïque l'excellence de son tempérament, il n'était pas des sanguins et des robustes. Un filet de voix, nulle prestance en public; il avait cette médiocrité vitale qu'on observe chez certains appliqués, Boileau, Pope et Spinoza. Mais il ne mourut pas sitôt qu'eux. Avec minutie, il gagna presque la centaine; cette longévité bizarre est parfois accordée aux valétudinaires soigneux. Sa vanité fut sans bornes, son

orgueil équivalent. La vanité d'un nerveux, affiné par les jouissances esthétiques, sensible aux dehors, et cependant toujours penché sur lui-même, l'orgueil d'un homme qui mania des concepts généraux, avec une aisance professionnelle, et qui, médiocrement soucieux des autres, ne soupçonna point ce qu'il ignorait, et fut assez piètre philosophe pour croire sa philosophie supérieure aux doctrines académiques. Il n'y avait pas dans cette sécheresse matière à de la passion, ni à beaucoup de pensée. Qu'Isocrate apprécie exactement certains détails, c'est naturel, car ses réactions psychiques ne sont point violentes, et ne modifient pas ce qu'elles saisissent. Mais l'analyse, chez lui, s'arrête court, et laisse hors de ses prises la haute abstraction et la particularité concrète. Celui qui jugea le Panégyrique plus profond que le Phèdre ou le Banquet prétendit que ses déclamations avaient plus de force efficiente que les harangues de Démosthène. Il refusa les leçons de métaphysique de Platon et voulut enseigner la diplomatie à Philippe. De pareilles erreurs ne purent accompagner un talent réel, que dans un état archaïque, où des artifices verbaux, nouvellement découverts, avaient un prestige excessif. J'accorde qu'un sédentaire, de vie retirée, eût quelque droit de négliger le réel. Mais il en abusa; il avait une insuffisance radicale que les anciens supportèrent parce qu'ils n'en étaient pas exempts et que volontiers ils confondirent la valeur absolue d'un livre et la netteté des concepts, l'agencement des mots et la pureté des rythmes. Isocrate eut l'avantage d'incarner brillamment un défaut. Infaillible moyen de réussir. C'est par là qu'il obtint la renommée, et aussi, convenons-en, par une activité sans à coups ni tâtonnements. Sa volonté fut soutenue pendant près d'un siècle, et aujourd'hui même l'ampleur des œuvres met en considération le critique le plus malveillant.

Ici la mimique, naguère importante, devient nulle. L'ἐπίδειξις, lue fréquemment, est déclamée quelquefois, mais par des élèves ou des adversaires, dont l'écrivain ne peut

régler les mouvements. Et comment un homme eût-il fait des gestes en débitant des tirades si froides ?

A priori les effets musicaux semblaient également sacrifiés, et l'on ne devrait en bonne raison chercher aucun rythme dans le Panégyrique, puisque jamais l'auteur ne le prononça. Mais cette induction serait fausse. Personne n'a porté autant de soin à l'exécution de la mélodie prosaïque que ce muet, et s'il occupe une position fâcheuse, il met à la défendre beaucoup de persévérance. Tantôt il observe que le secrétaire qui présentera sa lettre à Philippe pourra la gâter par inexpérience. Tantôt il s'indigne que des lourdaux laissent tomber les mots, un à un, froidement, comme des chiffres. Cet entêtement pourrait déplaire, si l'on oubliait que le genre démonstratif est esthétique, et consciemment, et qu'en Grèce la notion d'art la mieux éclaircie est celle des rapports mélodiques. Ceci posé, le parti pris du rhéteur n'est plus étrange, ni même l'union de ces deux choses contradictoires, l'écriture et le chant, puisque le travail de l'écriture permet seul que le chant soit précis et varié. Isocrate reprend une place, et fort belle, dans l'histoire de l'évolution verbale. Étudions en effet un passage fameux, thème favori de nos analyses universitaires, l'exorde qui introduit l'Éloge d'Athènes :

Souvent [1], j'ai remarqué avec surprise que les créateurs d'assemblées panégyriques et les fondateurs de combats gymniques jugèrent que d'heureuses dispositions corporelles méritaient de pareilles faveurs, mais souffrirent que des hommes, qui, dans leurs tentatives individuelles, obligent le public, et dans leur culture intellectuelle cherchent des profits également avantageux pour leurs semblables, restassent privés d'honneurs.

Cette phrase produit une impression de plénitude, parce

1. Πολλάκις ἐθαύμασα τῶν τὰς πανηγύρεις συναγαγόντων καὶ τοὺς γυμνικοὺς ἀγῶνας καταστησάντων, ὅτι τὰς μὲν τῶν σωμάτων εὐτυχίας οὕτω μεγάλων δωρεῶν ἠξίωσαν, τοῖς δ' ὑπὲρ τῶν κοινῶν ἰδίᾳ πονήσασι καὶ τὰς αὑτῶν ψυχὰς οὕτω παρασκευάσασιν ὥστε καὶ τοὺς ἄλλους ὠφελεῖν δύνασθαι, τούτοις δ' οὐδεμίαν τιμὴν ἀπένειμαν.

qu'elle renferme des propositions unies, mais distinctes : on pourrait la réduire au squelette : « Πολλάκις ἐθαύμασα.... των etc. — ὅτι : τὰς μὲν... ἠξίωσαν, τοῖς δὲ... ἀπένειμαν ». L'intérêt de ce dessin serait médiocre, si les fonctions logiques n'étaient mises en valeur par le redoublement (τῶν συναγαγόντων... καταστησάντων, τοῖς πονήσασι... παρασκευάσασι) ; cette insistance fait saillir les articulations grammaticales et nous donne le plaisir de les bien voir. En troisième lieu, les membres homologues attirent l'attention sur leur parallélisme, et la symétrie, incomplète, est d'autant plus adroite, car la fin du passage, à partir de ὅτι, s'ordonne suivant la progression *ab aab*, que nous connaissons bien par certaines strophes du lyrisme moderne. Entre tous ces éléments des pauses interviennent, et séparent des lignes métriques (κῶλα ; elles couvrent approximativement les groupes verbaux que je signalais tout à l'heure, et en rendent manifeste la savante pondération. Ces repos, bien placés, ménagent les forces du lecteur. On déclame sans peine de l'Isocrate, et ses périodes, comme les exercices de solfège, indiquent à l'apprenti le moment de respirer. Même pour qui se contente de parcourir la page, le travail est fort allégé par ces interruptions, et si Flaubert a raison de croire qu'un mauvais écrivain serre la poitrine et gêne le cœur, je ne doute pas qu'un artiste ne tire du Panégyrique un plaisir facile et matériel : le coude sur l'*in octavo*, l'on glisse à travers les phrases, et je concède qu'elles sont grises et sans relief, mais on avance aisément et l'on rend grâce à celui dont les cadences nous épargnent les faux pas. Ces remarques supposent l'existence d'un schème intellectuel qui assouplit, élargit et complique un schème musical. Nous sommes au terme du travail qui commençait dans le plaidoyer civil, et la réussite actuelle n'est point l'effet unique du temps (puisque Isocrate et Isée sont approximativement contemporains) ; mais le genre démonstratif se prêtait mieux aux innovations esthétiques.

Cependant les moyens d'art qu'il emploie sont loin d'être

tous positifs, et l'écrivain s'étudie beaucoup moins à nous réjouir qu'à ne pas nous blesser. Ce désir, manifeste dans la crainte de l'hiatus, se révélera davantage dans certaines précautions de style. L'horreur de la secousse et de la faute est le principe de cette éloquence. Technique de professeur, qui a relevé les erreurs de ses élèves, et pris en classe un besoin maladif de la correction. Technique de théoricien, possesseur de quelques règles simples, et qui taille sans pitié ce qui dépasse. Technique d'artiste arrivé à la maîtrise, soucieux uniquement des effets qu'il a dans la main, et croyant raffiner, quand il exagère. Pour ces divers motifs, soit isolés, soit réunis, la rythmique d'Isocrate nous remet en mémoire les tableaux impeccables et ennuyeux des écoles pseudo-classiques, quelques vers de Boileau, les statues où triomphe la facilité neutre, et les prouesses de ce qu'on nommait naguère la littérature académique.

J'en arrive à la partie verbale, dont j'étudierai d'abord la valeur pratique et théorique.

Tandis que les plaidoyers civils et les harangues n'ont pas grande signification doctrinale, il en est autrement pour l'ἐπίδειξις. La fin utilitaire qu'elle se propose est une conséquence impliquée par des notions rationnelles. Ainsi procédaient les maîtres d'Isocrate, et sur ce point il n'a pas innové. Il eut ses idées, qu'on peut trouver insuffisantes, mais qui furent systématiques. Elles se ramènent à quatre principes : application aux États de la morale qui convient aux individus, et surtout d'une conception très hellénique, celle de la Némésis (chacun obtenant sa part, et rien qu'elle) ; fédération des puissances grecques, établissement d'une ligue dirigée contre le Barbare, et présidée par une société supérieure (Athènes, et comme pis aller la Macédoine) ; division de l'humanité en trois classes : nation gouvernante, nations alliées, nations sujettes ; sanction du droit universel par la gloire, plaisir d'amour-propre que l'éloquence éternisera. Les pièces de cet assemblage nous sont déjà connues ; le peuple modeste et satisfait, c'est la tribu

primitive considérée de loin et fort en beau ; la symmachie des villes c'est l'amphictyonie ou le premier empire maritime d'Athènes ; la vanité traditionnaliste, le besoin de s'illustrer, c'est le principal ressort de ces âmes jeunes qu'enivrent encore les fanfares de l'Iliade. Ces divers éléments se combinèrent sans difficulté. Les sophistes au siècle précédent avaient cru découvrir les règles de la conduite, l'Académie suspendait le monde tout entier à la morale, et les cités grecques, moins vigoureuses qu'autrefois, mais rapprochées par leurs relations commerciales, littéraires et même hostiles, avaient pris conscience de leur parenté, et vaguement inclinaient au cosmopolitisme ; réunissez tout cela dans une âme ordinaire, maladroite à voir la complexité des choses et leur difficulté, vous aurez le système philosophico-politique dont Isocrate fit successivement hommage à ses compatriotes et à leurs adversaires.

On s'imagine volontiers que les dynastes accueillirent ces leçons avec un mépris calme. Mais peut-être conservons-nous ici des préjugés modernes. Cette folie de prétendre enseigner aux princes leur métier de roi, seul Aristote eut la sagesse de s'en défendre. Ses maîtres, et au premier rang Platon, avaient cru qu'une pareille tâche n'excédait point les forces d'un raisonneur. A la cour de ses patrons, l'homme trois fois divin eut des illusions presque aussi naïves que celles du Panégyrique et du Nicoclès. Mais prudemment il ne rédigea point ses consultations, et il aima mieux écrire les Lois ou le Théétète. Cette modestie n'était pas à la portée d'Isocrate. Sa pédagogie gouvernementale était la substance de son esprit ; s'il n'avait dit ces choses, il eût été contraint de se taire. Voilà pourquoi l'on ne peut malgré tout le traiter en grand homme ; il a pris les doctrines des sophistes et de l'Académie, par le bas, et, chez lui, le simplisme didactique n'est point corrigé par la dialectique cinglante d'un négateur, par la hardiesse constructive d'un synthétique. Toutes ces phrases où le professeur se mira pendant trois quarts de siècle sont le triomphe d'un intellectualisme qui n'est pas toujours intelligent.

Pourtant comme Isocrate est malencontreux et provoque des comparaisons désobligeantes, son programme n'est point sans rapport avec celui de Démosthène. Si nous tentons d'extraire les idées qui soutiennent les Philippiques, nous rencontrons quatre principes : 1° prééminence d'Athènes; 2° intervention constante pour appuyer les petits contre les grands, et conserver entre l'Hæmos et la Crète un État vaguement fédératif; 3° croyance ferme à l'infériorité du Barbare; 4° appel à la gloire, récompense des villes qui font leur devoir. Ce rapprochement est fort propre à montrer combien deux théories pareilles diffèrent en des esprits différents. Où le rhéteur ne trouve qu'un motif de s'abandonner et de s'affadir, le politique aperçoit mille raisons de résister, et nous verrons tout à l'heure cet édifice de conceptions nobles et surannées, chancelant par place et plein de lacunes, devenir le ferme rempart des libertés athéniennes.

Moyennement heureux dans ses doctrines, Isocrate est-il un artiste supérieur? Personne, je crois, n'attend de lui de bien vives émotions, et l'on aurait tort de prendre le Panathénaïque ou l'Antidose, si l'on y cherchait le pathétique d'Iphigénie à Aulis, ou d'une Olynthienne, ou même l'ardeur contenue du plaidoyer sur le meurtre d'Hérode. Dans le Plataïque l'orateur s'agite vers la fin, exception rare et dont il faut lui savoir gré. Apprécier la couleur et le saillant des choses, peindre avec des mots un paysage et un caractère, sont bagatelles qu'il négligea. Pourtant ces œuvres graves contiennent une comédie : par la porte qu'elles entre-bâillent on découvre le cabinet de travail. Les élèves sont là qui écoutent, admirent, et recopient. De temps en temps, un conciliabule. On met à l'épreuve les morceaux terminés. On somme un adversaire accommodant de dire s'il a pu résister à une si forte dialectique. Mais je doute qu'Isocrate ait voulu mettre dans ses œuvres l'agrément d'une saynète. Son désir était avant tout d'avoir un bon vocabulaire, d'éviter les phrases incorrectes et traînantes, de créer un ensemble

facile à saisir, de grouper ses arguments d'une façon régulière. Tentative honorable et qu'on louerait sans arrière-pensée, si l'orateur n'avait pris les devants. L'irritation du lecteur est le châtiment obligé d'une pareille suffisance, mais cependant on éprouve à fréquenter un pareil esprit un réel contentement. Ce langage moins pailleté que celui des sophistes, qui ne rappelle plus le dithyrambe, et s'adapte bien à des idées logiques et sensées, cette succession de raisonnements clairs et suffisamment vraisemblables, cette morale qui néglige les dessous inquiétants de l'univers, tout cela fait une atmosphère, en somme, réconfortante. Ce n'est point l'air brûlant des cimes, ni la brume des marécages; on se croirait plutôt à mi-hauteur d'une colline, devant des campagnes bien cultivées, causant avec un Athénien par endroits, semble un métèque. Ce qu'il nous enseigne n'étant pas rare, on l'assimile sans difficulté. Comme Isée l'impétueux, Isocrate eut une haute valeur pédagogique, et sa superbe était légitime, car il suscita des chefs-d'œuvre. Seulement ce fut Démosthène qui les composa.

Tous ces habiles, tous ces laborieux du commencement étaient des professeurs, et préparaient la venue d'un élève qui les dépasserait. On s'est complu à célébrer dans le défenseur d'Athènes la victoire d'une volonté, puisant ses forces en elle-même et brisant les contraintes de la nature. Mais rien au monde n'arrive, qui n'arrive naturellement. Les Philippiques répondirent à l'appel des circonstances, et la fleur éclatante et âcre, qui s'épanouit soudain, avait des racines.

D'abord une cause d'arrêt disparut quand les Athéniens de naissance furent en état de manier la technique oratoire. En 425 ils faisaient leur rhétorique, avec Gorgias. Lentement les choses qu'ils admiraient descendirent dans leur âme et celle de leurs enfants, l'assimilation s'acheva au début du IVe siècle, et alors, vers 390 et 380, naquirent une foule d'orateurs, attiques au sens légal du mot, Eschine, Lycurgue, Phocion, Hypéride, Polyeucte, Démosthène,

Vingt ans plus tard, quand ils sortent de l'adolescence, que leur éducation est complète, leur intelligence fraîche, leur âme ardente, ils peuvent s'avancer vers la tribune, et répondre au crieur qui lance la phrase sacramentelle : « Qui veut prendre la parole dans l'assemblée du peuple athénien ? »

Pour la philosophie l'incubation dura moins, et Socrate succéda presque immédiatement à Protagoras et Anaxagore. L'esprit national avait-il avant la guerre du Péloponèse une puissance créatrice qui par la suite s'affaiblit ? Ou bien les synthèses d'idées sont-elles rapidement transmissibles, et doivent-elles peu à l'habitude et à la patience ? Souvent les vocations métaphysiques se révèlent sans tarder, tandis que des années sont nécessaires pour apprendre les mots, et discipliner la phrase rétive, car l'importance du métier est plus grande chez l'écrivain que chez le grand spéculatif. Cet apprentissage, nous devinons comment il s'accomplit ; d'ordinaire les futurs politiques allèrent à l'école de leurs prédécesseurs. Le fait est prouvé pour Démosthène, Hypéride et Lycurgue. Il peut faire doute pour les autres, et du reste là n'est point l'essentiel. Ce qu'on doit signaler c'est que les découvertes des sophistes se rapprochaient de la masse agissante, et devenaient plus démocratiques, moins bizarres, par la vertu même de leur perfection accrue. Les antithèses de Gorgias agréaient à des hommes qui n'y cherchaient qu'un divertissement ; le schématisme d'Antiphon ne choquait point un tribunal de spécialistes, mais Antiphon et Gorgias eussent perdu leurs avantages devant le peuple. Pour être pleinement efficaces, l'argumentation avait besoin de Lysias et d'Isée, le style, d'Isocrate. Grâce à leurs efforts, la technique « descendit » vers la harangue, et cependant, la harangue « se haussait » pour la recevoir. Je n'ignore pas qu'une telle assertion est paradoxale. On admet comme un axiome qu'après Périclès l'art déchut, et certains critiques, poussés à bout, confesseraient qu'auprès de son devancier Démosthène

pâlit. Ce jugement repose sur une confusion : Périclès fut certainement un homme d'État supérieur. Il porta en lui l'âme d'Athènes triomphante, il fut l'un de ces personnages qui manquent rarement aux grandes époques historiques, et dont l'existence est le signe, l'effet, et la cause partielle de la prospérité nationale ; les adaptations heureuses dont elle résulte prennent corps en ces puissants cerveaux, et ils accroissent leur force de toutes les énergies qu'ils coordonnent. Mais de là conclurons-nous qu'au point de vue restreint de la perfection verbale, l'ami de Thucydide et le patron d'Anaxagore surpassât d'avance tous ceux qui monteraient à la tribune du Pnyx ? Les quelques phrases qu'on a conservées de lui sont un paralogisme ingénieux, subtil, mais un paralogisme, et qui sent l'influence de Gorgias, puis des comparaisons frappantes et concrètes, très analogues aux formules du dicton. Si quelque caprice d'Hadès avait ramené le politique parmi les médiocres qui pullulèrent après sa mort, certes il les eût méprisés, mais, pour en avoir raison, il se fût mis quelque temps à leur école.

L'art progressait donc, mais la ville faiblissait. Voici le premier exemple d'une forme littéraire qui s'élargit, dans une cité qui diminue. Progressivement rétréci, l'horizon d'Athènes touchera bientôt aux parapets des murailles. Or, cette décadence qui tuera l'éloquence politique, lui donne entre 360 et 338 un moment de splendeur. Le problème de la vie nationale trouble ceux même qui refusent de l'apercevoir ; l'on acceptait l'humiliation de l'État, sa destruction imminente est un danger qui touche les plus égoïstes. Après la période où les particuliers insoucieux de la chose publique l'abandonnent impunément, une crise se déclare, l'organisme social se contracte sous la douleur, et l'esprit collectif rayonne une dernière fois, comme une lampe qui va s'éteindre. Les démégories sont alors ardentes et sublimes parce qu'elles soulèvent des questions vitales, et qu'au milieu de la masse endormie les clairvoyants crient leur anxiété, leur espérance tenace et leur indignation.

A cette époque l'éloquence publique cesse d'être purement verbale et s'éternise en des écrits. On eût malaisément créé sans le secours du papyrus les œuvres compréhensives qu'exigeaient les circonstances, et les défenseurs de la Grèce purent d'autant moins se contenter de la parole que leurs harangues furent des manifestes. Durant la guerre qui commence en 357, et s'achève seulement à Chéronée, l'essentiel n'est pas de conduire à bonne fin telle ou telle opération. Pydna tombée, Méthone conquise, Olynthe détruite, la situation n'eut point été sans remède si les citoyens avaient su vouloir, et même en admettant que ces défaites fussent irréparables, l'on devait pour en prévenir d'autres changer l'humeur du peuple athénien. Le problème politique se compliquait d'un problème moral, la démégorie était une leçon, un « cours » de sagesse, de sens pratique, de dévouement, et bien que les dispositions de l'ἐκκλησία aient lentement changé, bien que Démosthène ait recruté peu à peu des adhérents et des auxiliaires, l'effet de ses arguments ne fût point tel qu'on pût aussitôt les oublier. Heureuse nécessité qui contraignit le grand homme à publier ses conseils. Le volume, circulant quelques jours après le vote, attirait à nouveau l'attention, prêtait aux commentaires, pénétrait chez ces riches dont beaucoup vivaient à l'écart loin du Pnyx vulgaire et tumultueux. Il allait, ce rouleau, sous les oliviers de Thorikos, aux pentes du Laurion, parmi les fermiers des mines et les entrepreneurs, et plus loin encore, transporté dans les navires, cheminant sur les rampes du Péloponèse avec les ballots, à Sparte, à Mégalopolis, à Thèbes, à Périnthe, à Byzance, partout où l'esprit grec vivait avec la langue grecque, il cherchait des alliances, il excitait la haine contre les entreprises du Barbare.

Synthèse de la parole et de l'écriture, l'éloquence de la seconde période fut de tout point un couronnement. Il n'y eut pas seulement substitution du politique au judiciaire et au démonstratif, Démosthène continua *tous* ses prédécesseurs. D'abord les conseillers ordinaires du peuple, ces gens qu'il moleste un peu dans le préambule de la première Philippique et dont pourtant les efforts lui profitèrent. En même temps il se pénétra du plaidoyer et de l'ἐπίδειξις. Les moyens d'art imaginés par les sophistes et naguère développés, par une sorte d'opération déductive, s'intègrent avec les actes de la vie sociale, et constituent un système de notions, de procédés et de sentiments, complexe et significatif. Aussi, quoique relégués au deuxième plan, le discours d'apparat et celui des logographes bénéficient du mouvement général et ne déclinent pas.

Tels sont les caractères de la deuxième période. Elle fut riche en hommes, mais entre tous Démosthène se détache. Il violente l'attention, et surgit impérieux devant l'historien, comme il faisait jadis à la tribune. Si bien que pour juger d'ensemble cette époque, je n'ai guère parlé que de lui.

Sa jeunesse fut débile ; il n'avait point l'étoffe d'un athlète : ses portraits en font foi, et ses adversaires confirment ce témoignage. Il appartenait à la catégorie des nerveux, qui ont des impressions multiples et promptes, et reçoivent à plein le choc des accidents extérieurs, mais qui peuvent associer à d'étranges défaillances physiques, un réel courage, car souvent une tendance maîtresse les possède et les unifie. Ce phénomène est d'observation courante chez les femmes, qui nous donnent de ce type quelques exemples décisifs. Accessibles aux plaisirs et aux douleurs qui leur viennent du dehors, ces âmes n'ont point le mépris absolu du luxe, et nous apprenons par Eschine que Démosthène aimait la vie large et apportait de la recherche à son habillement. D'autre part cette sensibilité trop vibrante se froisse aux contrariétés de la vie. Le mécontentement amène la colère, ou, pour mieux dire (car la colère est sanguine) l'irritation, moins violente, moins bruyante, moins destructive des pensées, mais en revanche durable. De cet ordre fut la δυσκολία, l'acrimonie que les adversaires du grand homme lui reprochèrent fréquemment. Elle conduit au pessimisme : les remarques pénibles sont bien reçues

par un esprit dont elles justifient la façon d'être. Et, nouvelle force déployée dans le même sens, l'individu que nous étudions sera d'ordinaire un opposant, ses réactions mentales procèdent avec brusquerie, par antithèses, et volontiers il choisit la négative en face des affirmations. Cette analyse a pour commentaire les renseignements des biographes. En classe, le fils de l'armurier évite ses camarades et fuit les exercices de la palestre. Adolescent, il n'a point d'amis et ne s'oublie guère la coupe à la main, dans les repas de confrérie. Marié, il ne semble pas s'être beaucoup soucié de sa femme. Il n'avait point cette facilité de tendresse que contente pleinement la vie familiale, et Eschine, avec sa nature de jouisseur épanoui, s'indigne fort, non sans raison, que ce rare citoyen soit resté les yeux secs à la mort de sa fille. Démosthène aurait pu répondre que la ville était son épouse, et sa mère, et son enfant. Cette formule est sans doute d'un ancien, car un moderne répugnerait à n'être que l'homme de la république, mais en outre ce patriotisme trouvait un milieu favorable dans cette âme souffrante : elle accueillait et recherchait presque les signes du déclin, elle évitait dans son commerce avec l'image idéale d'Athènes, les rancœurs inséparables des relations individuelles, elle employait pour le bien commun son aptitude à tout diriger vers un seul but, elle voulait enfin des amours spéciales où les notions réfléchies s'uniraient à la passion. L'on s'étonne, quand on y songe, du doute élevé parfois sur la pureté de ce dévouement. La question d'argent intrigue fort les Grecs et les historiens qui marchent à leur suite, mais on l'a souvent examinée avec un esprit de simplisme populaire. Comme, dans Athènes, les arguments à l'effigie de la chouette avaient beaucoup de poids, et que ces merveilleux commerçants tiraient volontiers parti de leur conscience, une clameur s'élevait dès qu'on disait d'un politique : « Ἔλαβε χρήματα ». Mais cette phrase mérite une glose, car elle peut avoir au moins deux sens. Si les auditeurs de Démosthène crurent qu'il combattait le Barbare, en condottière payé, c'est un

enfantillage excusable seulement dans une foule ignorante de toute psychologie. Quant à certifier que l'adversaire de Philippe n'ait point reçu et même sollicité les secours de ceux que menaçaient les Macédoniens, quant à déclarer qu'il n'ait point usé de ces subsides pour les besoins de la propagande, la constitution du parti hellénique, et parfois pour ses plaisirs personnels, c'est une audace qu'on exigera difficilement du panégyriste le plus convaincu. Il serait certes moral, esthétique, agréable, que le grand orateur n'eût point sacrifié aux nécessités matérielles, et que son éloquence résonnât comme un chant guerrier sur une lyre. Mais l'on doit se résigner à convenir que les âmes ont des corps et que les qualités sont rarement exemptes de mélange. Démosthène n'est point un sujet d'édification, et le critique aurait grand'peine à dissimuler ses défauts. Par exemple, lorsqu'on examine les choses d'ensemble, lorsqu'on ramène tout à une doctrine qu'on s'est faite et qu'on juge solide, l'on est peut-être à l'abri de la vanité, mais on incline forcément à l'orgueil. Je ne pense pas que l'accusateur d'Eschine ait comme lui guetté des sourires à la cour de Pella. Mais en revanche je doute qu'il ignorât aucun de ses mérites. D'ailleurs ils furent exceptionnels. Rarement une intelligence eut plus de puissance et de variété. Les sensations concrètes, images auditives soutenant les modulations de la phrase, images visuelles colorant les comparaisons et les métaphores se prolongent sous les idées et suscitent au cours du développement d'autres images de même famille. Et pourtant la notion, qu'on peut analyser et construire, a dans cet esprit un rôle encore supérieur. Elle est d'ordinaire proche de la réalité, dans la sphère où vivent les théoriciens historiques. La parenté de Démosthène et de Thucydide apparaîtrait, lors même que les critiques grecs ne nous eussent point avertis. Cette matière intellectuelle si riche, un peu forte pour la foule, s'organisa lentement. Démosthène ne fut point de ces gens qui improvisent leur talent et leur vie, qui mettent facilement leur fond en valeur

parce qu'il est mince, et qui surprennent les suffrages du vulgaire parce qu'ils ne le dépassent, ne l'inquiètent et ne l'humilient jamais. Plutarque nous dit que le plus illustre orateur de la Grèce et peut-être du monde eut peine à se faire écouter, et il dut violenter des sympathies qui d'elles-mêmes glissaient vers Démade ou Eschine. La période qui s'écoula entre sa vingtième et sa trentième année fut donc pleine d'incertitudes, de tentatives manquées et de victoires douteuses, mais la récompense devait un jour venir, car ces esprits encombrés quand ils consentent aux sacrifices nécessaires, ont des triomphes subits et parfois la fortune leur paie d'un coup leur arriéré de gloire. Lorsque les Athéniens entendirent la première Philippique, ils s'aperçurent qu'un chef-d'œuvre naissait, et un grand homme. Et je ne suppose pas que les duretés de cet apprentissage aient fait souffrir Démosthène autant qu'un autre. Ce nerveux connut le désespoir, et il rentra un jour de l'assemblée, dans un de ces abattements qui semblent dissoudre le corps avec l'âme et nous ramener au néant, mais un insurmontable besoin d'agir ramena toujours dans l'arène l'athlète saignant et déchiré. Il chercha dès le début les difficultés et courut sus aux obstacles. Était-ce un ressouvenir de ses ancêtres les « Scythes »? Était-ce l'impétuosité d'une âme qui par un croisement imprévu joignait les forces des races grecque et barbare? La physiologie résoudra peut-être un jour ces problèmes, mais il est manifeste que cet homme, placé au carrefour ainsi que l'Héraclès légendaire n'aurait point regardé si les routes commodes menaient aux marécages, il eût tout de suite choisi les cailloux coupants de la montée. Il fut orateur, parce qu'il avait du génie et qu'il chérissait Athènes, mais aussi parce qu'il était bègue; il recommanda l'action, parce qu'il avait des gestes gauches et d'abord presque ridicules; il conseilla sa patrie parce qu'elle inclinait vers sa ruine; il combattit Philippe, comme il avait combattu Aphobos, comme il combattit Eschine, comme il combattit sa propre nature : intelligence ad-

mirable, sensibilité exceptionnelle, il fut surtout une volonté.

Quelles étaient ses méthodes de travail? On devine qu'il commençait par un brouillon, fort soigné, qui était le discours même et non point une série de notes. Les circonstances en ont épargné un, la Midienne qu'il ne prononça point, et qui resta dans ses papiers. En public, il reproduisait sa rédaction, et fidèlement, car elle contenait beaucoup d'effets qu'il ne voulait point sacrifier. Toutefois les interruptions d'un adversaire, le tumulte de la foule, ou simplement l'annonce d'un évènement inattendu, le contraignirent souvent à des improvisations. Il ne les aimait guère, et les anciens, qui nous l'apprennent, insinuent que cette inquiétude tenait à un manque de facilité. Je ne serais point surpris qu'au contraire il redoutât les écarts d'une imagination trop chaude. Suivant ses contradicteurs, il avait l'air d'un corybante, sur le βῆμα, et, un jour quelques phrases lui échappèrent, qu'Eschine a conservées, traitreusement, et qui sont pleines de métaphores aveuglantes. J'admets sans peine que le passage se soit modifié dans la mémoire de l'ennemi, mais on y sent malgré tout l'exaltation de ceux qu'enivrent l'émotion vive, les visions nettes, le soleil de la place poussiéreuse, et l'haleine ardente de l'assemblée. Quoi qu'il en soit, revenu dans son cabinet, l'écrivain reprenait sa harangue, polissait, coupait, perfectionnait encore, et publiait la Philippique ou le plaidoyer, qui devenait un manifeste. Sauf une exception que je viens de signaler toutes ses œuvres importantes nous sont arrivées en cet état.

Bien entendu elles exigeaient un accompagnement de gestes. L'éloquence retrouve enfin les richesses d'une action jusque là gênée par l'emploi de l'écriture. On prétend que, d'après Démosthène, la mimique eût été le tout de l'art oratoire; Eschine exprima une opinion pareille, si, oubliant sa haine dans un transport d'enthousiasme, il plaignit ceux qui n'avaient pas, de leurs yeux, contemplé le monstre. Le monstre n'avait pas cependant tout créé. Les contem-

porains de Thémistocle, et ceux d'Isocrate ou de Lysias n'ignoraient point le prestige de la mise en scène. Leurs mouvements avaient du rythme. Car les conservateurs qui maintenaient au IVe siècle les traditions du Ve, laissaient tomber sur leurs bras les plis du manteau, et prenaient des attitudes, qui eussent mieux convenu aux chorentes d'une tragédie. Cette gravité passe en effet souvent chez les nations jeunes pour un gage de supériorité, le chef ne doit point s'émouvoir, et les orateurs sauvages, comme les vieux Hellènes, appellent au secours de leurs arguments un décorum vaguement religieux. D'ailleurs au commencement de la guerre contre Sparte, les Athéniens voulaient que la passion fût étrangère au discours, et goûtant les cadences mélodiques, ils en cherchaient partout l'équivalent : alors que les médecins pansaient leurs malades en mesure, les politiques pouvaient ils avoir moins de correction ? Assez vite cependant ils se donnèrent quelques licences, et Cléon, que n'effarouchaient pas des audaces plus répréhensibles, se frappa la cuisse en public. On protesta, mais on eut tort. La mimique oratoire traversait alors la même phase que la musique verbale chez les faiseurs de plaidoyers, la négligence favorisait l'acquisition de ressources nouvelles, et l'on perfectionnait les moyens esthétiques en les oubliant. Ainsi que les démagogues que raillait Aristophane, Démosthène rafraîchit l'art aux sources de la nature, et les Philippiques ne furent point un oracle solennellement rendu par un masque au contour hiératique. A la tribune comme ailleurs, le défenseur de l'indépendance donnait à l'auditoire l'exemple du mouvement. Les délicats pouvaient protester, et les champions du Macédonien ne ménageaient point leurs critiques, heureux d'affecter une raideur qui dissimulait la souplesse de leurs consciences, et de ne pas montrer sur leurs mains les souillures de l'or étranger. Cette réserve apparente flattait les instincts d'une nation versatile sans doute, et pourtant traditionnaliste, mais de gré ou de force l'on suivait Démosthène, et cette action vigoureuse entraîna la foule qu'elle jeta frémissante aux champs de Chéronée, devant les sarisses de la phalange.

Le progrès musical fut du même genre mais peut-être moins complexe. Jusqu'ici trois faits ont dominé cette histoire : 1° le schème créé par les sophistes s'est élargi ; 2° il s'est déterminé suivant le rythme des arguments ; 3° il s'est mis en rapport intime avec la réalité. Isocrate favorisait cette évolution, mais il l'entravait quelquefois, car la phrase étudiée isolément, comme un organisme supérieur, ne s'accommodait pas toujours à la diversité des circonstances. Démosthène fut à la fois le continuateur d'Isocrate et un révolutionnaire. Il avait pour lui, avec les auteurs de harangues et de plaidoyers, l'esprit même de l'éloquence grecque. Sur les trois points énumérés plus haut les Philippiques achèvent l'œuvre de l'époque antérieure : 1° franchissant ses anciennes limites, la période semble une symphonie, tandis que les laborieuses combinaisons du Panégyrique et de l'Antidose égalent en sécheresse un exercice de contre-point ; 2° la mélodie s'adapte aux liaisons d'idées ; 3° elle reflète la variété de mille événements et la vie passionnelle de l'orateur. Cette intégration définitive est merveilleuse : si le préambule de la première Philippique est large, grave, et de forte structure, c'est que le conseiller du peuple monte au βῆμα, plein d'un orgueil calme et réfléchi ; si tel passage d'une Olynthienne, fort admiré par les rhéteurs grecs, resserre les propositions en un cercle, c'est qu'il faut enfermer l'auditeur en tête-à-tête avec la vérité ; s'il y a des soubresauts dans la Midienne, c'est qu'on se trouble et qu'on bégaie sous le coup d'un outrage, mais aussitôt que l'insulté se ressaisit, la dialectique de la passion groupe les mots en systèmes compacts, qui s'accumulent comme des blocs sur une coulée de laves ; les longues prodiguées mesurent la place aux brèves qui rarement s'assemblent trois par trois, car les conjonctures pressent, et chaque syllabe doit porter, mais que par hasard le péril s'éloigne la phrase s'évapore et finit en arpège ;

ailleurs les harmonies dissonent : « Ἄτακτα, ἀδιόρθωτα, ἀόριστα πάντα » : dans ces quatre mots Isocrate eût goûté l'allitération pure et simple, Démosthène, lui, pense que, quand l'outil grince, il mord mieux.

Chez cet artiste supérieur les effets musicaux sont en même temps des effets de style. Sans quitter la seconde partie de cette analyse nous sommes entrés dans la troisième. Le propre d'une intelligence très organique est que tout s'y commande.

Les associations verbales que nous avons à étudier sont riches de sens. Utilitaires, comme on peut s'y attendre, elles sont théoriques également, et j'ai déjà exposé la doctrine de Démosthène. Réduite à des formules générales elle coïncide presque avec le système d'Isocrate. Mais dans ce cadre l'auteur des Philippiques met un autre tableau. Habitant le monde réel, il a sur le sujet qu'il traite des notions particulières et justes. Il comprend que l'homme de Pella ne se contentera point d'étendre vers la péninsule grecque des mains bénissantes et protectrices ; il connaît l'atonie du peuple athénien ; il a suivi les collecteurs d'impôts qui rencontrent partout des visages maussades et des bourses closes ; il a sur les quais de Phalère entendu les triérarques discuter à qui restera chez soi ; il a sondé les crevasses qui minent le bâtiment pourri de la république ; il connaît la psychologie rudimentaire sournoise et brusque des mercenaires que l'on engage faute de mieux, un Charidème, un Ménélas ; enfin, par une intuition qu'il paie d'une erreur (mais ce n'est point trop cher) il prédit que la réussite des Macédoniens sera la mort ou du moins la déchéance d'Athènes : « Philippe, dit-il à ses auditeurs, veut détruire votre ville. » Paroles inexactes, à dessein peut-être, et pourtant mémorables. Il devine, cet ancien, ce que tant de modernes refusent de voir, qu'une certaine expansion nationale profite à la production intellectuelle, à la culture esthétique, à la mise en valeur des richesses, et que pour les États alanguis, il n'y a guère d'abandons partiels.

Donc la théorie d'Isocrate se retourne, le Barbare qu'on se prépare à combattre ce n'est point le roi de Perse, mais Philippe. Où le rhéteur cherchait un chef, l'homme politique signale l'ennemi. Telle est pour la critique allemande la faute des orateurs patriotes. Ils allèrent contre le mouvement évolutif. L'avenir de la Grèce était d'helléniser le monde par l'entremise de la Macédoine, et Démosthène n'a point su reconnaître la mission vraie de son pays. Cette objection tirée du système que je soutiens mérite qu'on l'examine, et je crois qu'elle se réfute par les principes qu'elle invoque. Le philosophe doit se demander quelles associations mentales étaient possibles à un moment déterminé de l'histoire, et de cette analyse il ressort que la doctrine de l' « abdication triomphante », ou si l'on veut le « *Græcia capta... victorem cepit* » était inconcevable entre 360 et 320. On se paie de mots ou d'approximations, si l'on imagine qu'Isocrate a rien proposé de semblable. Isocrate veut une Hellade florissante sous un régime amphictyonique et tout autour une ceinture de peuples semi-barbares qu'elle administre à son profit. Et Philippe, pourtant bien préparé à comprendre des idées qui lui font la part si belle, s'empara-t-il de l'Hellade pour mieux en répandre la civilisation ? Dans cette hypothèse je m'explique mal la conquête préliminaire. Le Granique, Issus et Arbèles étaient suffisants, à quoi bon Chéronée ? Suppose-t-on que les Grecs eussent boudé le vainqueur des Perses, qu'ils n'eussent point afflué dans les bibliothèques de Pergame et d'Alexandrie ? Eux qui courtisaient le souverain de Pella, qu'eussent-ils fait pour celui de Babylone et de Suse ? Mais ce sont là purs jeux d'esprit, où nous entraîne l'examen d'un paradoxe. En fait les gens de guerre ne se guident point par les hypothèses qui séduisent un historien philosophe. Les Macédoniens obéirent à la sourde inquiétude qui travaille les peuples jeunes. Ils descendirent vers le Sud suivant la même route que leurs ancêtres les Achéens des temps primitifs. Et Philippe, cet Agamemnon en retard de huit siècles, eut, à son exemple, le

dessein d'élargir sa personnalité, d'étendre l'empire de ses armes jusqu'aux limites de l'espace et du temps. Il conquit la Grèce, comme son fils devait conquérir la Perse, non pour la Grèce et la Perse mais surtout pour l'acte de conquérir. Elle est bien belle et significative la légende qui nous montre Alexandre offrant un sacrifice aux mânes d'Achille. La similitude de ces deux êtres nous fait toucher le fond commun qui existe dans l'âme de tous les hommes, et affleure presque à la surface dans celle des conquérants.

D'ailleurs ainsi que ses antagonistes, Démosthène ne fut point un pur esprit. Nous pourrions deviner par l'analyse précédente que ce caractère ardent, mobile, douloureux, ne se contenterait point d'abstractions pures, et que même dans ses théories, il ne serait pas uniquement théorique. Ces doctrines de l'agrandissement et de l'expansion athénienne sont le résidu logique d'une passion vive et tenace, celle de l'honneur national. C'est l'honneur national que l'orateur invoque aux jours du Plaidoyer sur la couronne, et qu'il dresse en face de l'histoire, comme un « impératif catégorique » supérieur à toutes les défaites, exclusif de toute compromission. Discutons-le pourtant, ce sentiment qui ne se discute pas, et voyons ce qu'il donne quand on le soumet à l'analyse. Il a pour élément le désir de la gloire imposé à l'égal d'une obligation morale, et prenant pour objet, non point l'individu, mais la cité. C'est l'amour-propre social étendu à l'avenir. On s'explique sa puissance dans une société jeune, exigeante, fort traditionnelle et encore éblouie par les triomphes militaires. Cette conception mérite notre sympathie, car l'État pour obtenir la renommée suit des principes très généraux, nécessaires au développement humain, et que réclament nos consciences : protection du faible contre le fort, dédain de la puissance brutale, fidélité aux exemples des ancêtres.

Si grand est l'empire de ces nobles tendances que l'orateur put attendre de ses harangues un effet décisif. Vaine espérance. Non que les Grecs manquassent d'aspirations

généreuses, mais elles furent mises à néant par une incurable fatigue. Démosthène, comme tous les anciens, a pensé que les problèmes étaient simples et n'a pas distingué les mille liens qui pèsent quelquefois sur les peuples et doucement les attirent à la destruction. Songeons à une historiette classique : l'éphèbe s'en allait au Phalère, et là, dressant sur la grève plate sa silhouette tourmentée, il jetait ses phrases dans l'embrun des vagues et la plainte de la brise. Jusqu'à sa mort, il ne fit point autre chose ; dans la houle de l'assemblée athénienne, il discourut, il brava l'hostilité aveugle de ces masses, qui hurlent et caressent et ricanent tour à tour. Un instant il crut avoir gain de cause... mais non la mer s'en allait et rien ne pouvait la retenir. Des paroles et des paroles encore, pour charmer les événements, c'est la vieille illusion grecque, mais c'est aussi l'illusion éternelle et nous la pardonnerons d'autant mieux à Démosthène qu'elle était de son temps moins contradictoire avec la réalité. Dans une société restreinte, au milieu de gens qui sans trop de peine subissaient la contagion de l'exemple, la tentative des patriotes avait quelques chances de succès. Puis on distingue malaisément une décadence mortelle et une crise passagère, et dans les maladies sociales le seul remède est encore celui qui triomphe souvent des malaises physiques, une secousse de l'organisme, un effort pour ne point s'abandonner. Enfin rappelons-nous que lorsqu'on souffre on ne peut cacher son angoisse. Les Philippiques seraient légitimes, fussent-elles seulement le cri suprême d'une ville qui meurt.

Démosthène paraîtrait plus grand s'il n'avait pas succombé. Mais peut-être y a-t-il là une erreur de jugement. Les génies supérieurs ont rarement des échecs complets, et ils semblent diriger la marche des circonstances, mais en fait les circonstances travaillent pour eux. Ils incarnent hautement l'esprit d'une nation ou d'une époque, et Thémistocle est plus profond à cause des marins qui luttèrent à Salamine, Périclès est un éminent protecteur d'artistes et de philo-

sophes, parce qu'alors vécurent Anaxagore et Phidias. Desservi par les événements je pense que l'adversaire des Macédoniens y ajoute davantage, et je ne certifierais pas que Chéronée ait coûté plus d'inventions géniales à Philippe qu'à Démosthène. Par la vertu de son intelligence et de sa foi il ranime une chose, vivante sans doute et forte (car on ne tire rien du néant), mais tout de même, plus pauvre et moins entraînante que l'ambition heureuse d'Athènes après les guerres médiques. Il est l'apôtre du patriotisme municipal, de ce vieil amour qui embrasse les dieux, et la terre, et les ancêtres, et les oliviers et les tombes, et certes il fallait que le sentiment fût énergique et l'homme supérieurement doué, puisque jamais aux heures de la déchéance aucune nation n'a retrouvé un Démosthène.

La valeur esthétique de cette éloquence dépend de sa valeur théorique et passionnelle. Le sublime, rare jusqu'à présent, chez les avocats ou les rhéteurs, a sa place marquée dans les harangues. Si les Philippiques sont naturellement pleines de noblesse, c'est, on le devine, qu'elles traitent de grands sujets et ne les rapetissent point, car l'esprit de l'artiste est à la hauteur de sa tâche. Ce qui est en cause dans ces débats mémorables c'est l'humiliation ou le triomphe d'une ville, la plus intelligente, la plus audacieusement créatrice qui fût jamais, et bien que l'avenir de ses découvertes soit assuré, l'on ne peut assister à sa ruine, sans que le cœur s'élargisse et se resserre comme au dénouement d'une tragédie. Et ce sentiment national qui inspire Démosthène est une passion belliqueuse, archaïque, absolue ne calculant pas, ne composant point avec les circonstances mesquines, exaspérée par les obstacles, et plutôt résignée aux catastrophes qu'aux faiblesses; puisqu'elle doit beaucoup à l'esthétique, on comprend qu'elle nous procure un incomparable plaisir d'art. Aussi l'orateur a-t-il formulé le « sublime attique » et le « sublime macédonien ». Le sublime macédonien c'est la grandeur de ce Barbare qui marche droit et brise tout, fût-ce lui-même, pour atteindre

son but. Œil crevé, clavicule brisée, cuisse fracassée, rien ne lui importe, pourvu qu'avec le reste de son corps, il puisse « vivre glorieux ». Le sublime athénien c'est la ténacité de cette ville qui même connaissant d'avance l'issue fatale de la guerre aurait dû combattre, par soin de l'opinion et respect d'un illustre passé. Le « paradoxe » qui couronne le Plaidoyer pour Ctésiphon, est à la fois le fondement de la doctrine de Démosthène et le triomphe de son génie.

Traitant du sublime nous sommes bien près du jeu émotif, et nous ressentons déjà ces mouvements qui font vibrer l'âme de l'auditeur et celle de l'écrivain. J'ignore si jamais personne eut autant de passion que Démosthène : horreur mêlée d'admiration pour l'étranger, né dans un pays d'où naguère on ne tirait pas même un bon esclave, et qui pourtant, l'audacieux, conçoit et réalise l'assujettissement des Grecs; haine méprisante d'Eschine et des vendus qui paradent sur la place avec l'argent de la Macédoine; fureur contre l'épaisse brutalité d'un Midias; irritation nerveuse d'assister à ces votes qui n'aboutissent pas; dédain sarcastique des inutiles, colporteurs de nouvelles; indifférence hautaine pour les démagogues qui croient parer à tout avec quatre ou cinq aphorismes; inquiétude quand l'orage monte, angoisse virile quand il éclate; retour fier et mélancolique sur ses actes aux jours suprêmes, lorsque, sommé de justifier sa conduite, le grand homme répond : « J'ai fait pour le mieux; quand l'armateur d'un navire a mis la coque en bon état et soigné les cordages, l'accuserez-vous de la tempête qui submerge le vaisseau? » Des sentiments que j'énumère quelques-uns n'arrivent à nous que par un détour. Seul un effort de l'intelligence nous communique l'irréconciliable aversion qui poursuivit Eschine, Philocrate et Midias. Mais d'ordinaire cette éloquence nous frappe au cœur, car les questions soulevées sont éternelles. Nous n'avons point cessé d'aimer notre patrie, de trembler pour elle et d'admirer cependant les énergies qui la menacent. D'ailleurs

une âme remuée si profondément nous transmet tout son trouble, il est encore « actuel », aussi vif après deux mille ans qu'au premier jour. Quiconque lit une Philippique ressemble à Fénelon qui ne songeait pas à Démosthène, mais voyait Philippe tout envahir; l'agitation est égale chez l'ancien qui entendait ce discours et chez le moderne qui le traduit. Nous sommes au comble et à la limite de l'effet esthétique. Un mot encore et l'on prendrait les armes. Longtemps les Grecs restèrent à ce point juste. Seule l'imminence du danger rendit leur crainte plus agissante que la nôtre.

L'exactitude de la touche et des couleurs ne va guère avec un pareil déchaînement de passion. Mais Démosthène est si bien doué qu'il excelle même en ces délicatesses, et que sur ce flot rapide et droit passent des images dignes de Lysias. Ces rencontres sont communes dans les œuvres de jeunesse, quand l'orateur a moins de mélancolie, quelques illusions, qu'il a le temps de regarder et de s'amuser. Boileau note, et tous les critiques après lui, signalent le passage sur les Athéniens, flâneurs de l'Agora, qui mêlent leur propos légers au bruissement des cigales, et au frémissement de la brise dans les platanes de Cimon : « Quoi de nouveau ? » — « Philippe est mort » — « Non, mais il est bien malade. » Et tout de suite une double interruption. « Quoi de plus nouveau qu'un Barbare administrant les affaires helléniques. » — « Philippe mort vous vous en referiez un autre par votre négligence ». Démosthène sérieux impose silence à Démosthène plaisant, et la mélodie s'achève sur un coup de clairon. Oubliés au commencement de la phrase l'émotion et le raisonnement reconquièrent leurs droits avant qu'elle s'achève. Chez les hommes nerveux ces brusqueries ne sont point rares. D'ordinaire la discussion logique ne se relâche pas, elle enveloppe toutes les sensations colorées ; de ses visions l'écrivain tire des arguments. Un travail inverse nous rend l'impression concrète dont il est parti. L'on pourrait, dans les Philippiques, faire ce que nous faisions

pour le Gorgias et le Phèdre, négliger le texte et ne regarder que les illustrations. Beaux parleurs, semblables à ces bourgeois, raillés par la Bruyère, et qui forment des plans pour le compte du Macédonien : « Il va ici, il retourne là, il fortifie des villes en Illyrie, il médite une invasion » ; et les généraux de parade, dignes de figurer à l'étalage des coroplastes, avec les Zeus de terre cuite, et les poupées minuscules drapées à la mode de Tanagra ; et les réformes des édiles qui blanchissent des créneaux, soignent la voirie et s'illustrent en créant des fontaines : et les Panathénées, qui arrivent toujours à l'époque dite, et se déroulent sans rien qui les dérange, avec l'impeccable perfection des choses archaïques, majestueuses et inutiles ; et les préparatifs d'expédition, les votes contradictoires. « Qu'on cherche les triérarques. Restons, partons, mieux vaut envoyer les métèques, ou les affranchis ». Voici la contre-partie de l'esquisse que crayonnait Aristophane, aux beaux temps de l'énergie démagogique, lorsque, si tôt la décision prise la ville était en émoi. Partout des soldats avinés, du grain mesuré à pleins boisseaux, des joueuses de flûte, des yeux pochés, et des planches sifflant sous la morsure des tarières.

Un artiste obsédé par le réel traduit sa pensée en comparaisons et en métaphores. Démosthène y recourt volontiers, et d'après Eschine il en abuse, mais il sait bien que ces hardiesses plairont. Pour toucher des êtres simples, il faut susciter en eux les associations mentales qui leur sont familières, et penser comme eux, afin qu'ils pensent comme nous. Les discoureurs du Pnyx ont même plus de licences que ceux du théâtre, parce qu'étant plus sérieux ils saisissent davantage. Quant au moderne il jouit de ces figures, pour des raisons très compliquées. Soit par exemple une phrase des Philippiques : « Ne croyez pas que les prospérités de l'ennemi soient « enfoncées (πεπηγέναι) solidement, et immortelles ». Très rapidement une image nette sollicite notre esprit, celle du coin dans l'arbre ou de la cheville dans la mortaise. Cet infinitif énonce bien ce

qu'il veut dire ; l'union ferme du Macédonien et des avantages conquis. La perception meilleure d'un rapport soupçonné nous procure une satisfaction. Elle est accrue par la nouveauté du mot, et son parallélisme avec celui que nous attendions ; car « enfoncées » est ici le substitut de « attachées » ou simplement de « acquises ». Je laisse de côté le surcroît d'agrément que nous apportent deux idées latentes : « L'écrivain est habile, puisqu'il a fait cette trouvaille, passionné, puisqu'il n'a pu se contenter du vocabulaire prosaïque ».

Les qualités que je signale n'ont jamais été méconnues. En revanche il est un lieu commun qui a fait fortune et qui des orateurs macédoniens passa chez maint critique, c'est que Démosthène manquait d'esprit et qu'il ne fut capable d'égayer que Ctésiphon. Le témoignage est trop intéressé pour avoir une fort grande valeur. *A priori* l'adversaire de Philippe était bien préparé par la nature à être spirituel, car son intelligence aime les contrastes rapides, et tout prend chez lui la forme coupante, qui facilite les oppositions. Le rôle même d'un moraliste, comparable à celui d'un comique, poussait aux remarques malignes, sans compter que le peuple athénien, assez ridicule, et trop fin pour l'ignorer, offrait aux écrivains une ample matière à plaisanteries. Sans doute qui raille pour railler, doit avoir une vivacité indifférente, un décousu qui eussent répugné à Démosthène. Son ardeur, son sérieux et ses convictions lui interdisaient le rôle d'un Aristophane. Bien qu'il ait beaucoup d'esprit il n'en a point de toute sorte. La fantaisie est absente de son œuvre, on y relève peu de calembours. En revanche il excelle aux croquis qui mettent en relief les disparates. Les passages que je citais plus haut attestent une vocation de caricaturiste éminent et laissent bien loin Eschine, Dinarque, Lycurgue. Je ne parle pas d'Hypéride et de Lysias ; avec moins de netteté incisive ils ont eu la grâce, accordée quelquefois en compensation aux talents de second ordre, et que seul Platon associa constamment au plus sublime génie.

D'ailleurs Démosthène a pu faire des sacrifices à la raison, il lui doit tant. Dans le pays de la dialectique, il est le maître de l'argumentation solide et concrète. A ce point de vue la troisième Philippique et la première (deux chefs-d'œuvre) sont bien significatives. Dans l'une des faits innombrables se rangent sous quatre ou cinq chefs logiques, et opèrent par masses, ainsi qu'une machine de guerre. Dans l'autre, toutes les circonstances de la vie athénienne, saisies au vol entrent dans un système d'idées infiniment riche et divers. Il semble qu'un siège recommence à maintes reprises avec une foule de manœuvres et de feintes. Mais si l'une de ces harangues est plus mûre, l'autre plus vivante, toutes deux ont pour l'esthéticien la même valeur. Ces admirables suites de concepts nous procurent le plaisir de marcher par des voies sûres, et réalisent l'unité de mille détails que dominent des principes larges et clairs. Dans ce travail d'analyse et d'assemblage triomphe une adresse puissante, qui se joue de la difficulté. Et cette dextérité n'est point, comme chez Isocrate et bien d'autres, un automatisme mental. Nul mieux que Démosthène ne donne la sensation de la vie. C'est là peut-être le trait essentiel de son éloquence. Toujours ému, souvent attristé, d'humeur changeante, fécond en trouvailles, il semble, malgré son extraordinaire application nous dévoiler les oscillations de son âme ; on dirait un cheval de race dont les flancs palpitent et les artères battent. Peu de spectacles ont autant de prix pour l'artiste, car un être qui respire est une merveilleuse synthèse, et de plus, comme le mouvement des sensations est la loi de notre organisme, on affirme trop peu en disant que les impressions de l'auteur pénètrent en nous, elles deviennent nous-mêmes ; cette personnalité nouvelle s'unit à la nôtre, l'entraîne et la maîtrise, avec une violence de plaisir qui confine parfois à la douleur. On observe des effets analogues dans les morceaux concertants, lorsque deux mélodies se poursuivent, et se recouvrent, en de multiples dissonances, d'où résulte une harmonie.

J'ai dans cette étude tiré mes exemples sans distinction des harangues et des plaidoyers politiques, car Démosthène s'est exercé dans plusieurs genres, il a fait aussi des discours civils et même une oraison funèbre naturellement épidictique. Les ressources littéraires connues, classées, sont des richesses disponibles, et on les emploie aisément pourvu qu'on ait du génie. Toutefois l'assouplissement n'est point tel que les anciennes distinctions disparaissent, et il reste intéressant de comparer la démégorie et le plaidoyer politique.

Celui-ci, par une croissance naturelle, est arrivé à d'énormes dimensions. Les discours sur l'Ambassade et la Couronne dépassent le chiffre de trois cents paragraphes. On est loin de la sobriété relative que s'imposaient Andocide et Lysias. L'intérêt de la discussion s'est toujours accru, elle a touché des faits plus divers, des hommes plus considérables, on s'est exercé à la disposition des arguments, ainsi qu'à l'amplification. Et ces tendances n'ont rien trouvé qui les contrariât, car les tribunaux, très nombreux, le sont pourtant moins que l'assemblée, et ils ont de la patience. L'héliaste vient là pour faire son métier. Quant aux parties elles ne se plaignent jamais qu'on s'occupe trop longuement de leur cause. Aujourd'hui encore il en est ainsi ; quelques profanes vont jusqu'à croire que nos avocats pourraient être, sans inconvénients, plus ménagers de leur éloquence. Devant l'ἐκκλησία des causes inverses produisirent des résultats contraires. Il faudrait quatre ou cinq démégories pour égaler en longueur la défense de Ctésiphon.

Cette opposition est piquante, puisque sous leur forme actuelle, toutes ces œuvres sont également des pamphlets. Mais en les rédigeant on respectait les convenances propres au Pnyx et aux tribunaux. Par exemple, dans les Philippiques, et là seulement, les hommes d'État ne sont point désignés par leur nom. La vanité collective, très exigeante, interdisait les appellations précises, de même que les statues ne pouvaient être des portraits, et que les citoyens

obtenaient difficilement des honneurs individuels. Jadis Phidias avait soulevé des tempêtes lorsqu'il osa mettre son image sur le piédestal de l'Athéné Parthénos. Cette outrecuidance du corps social nous est attestée par un très beau discours de Démosthène le plaidoyer contre Aristocrate, où l'on remarque pourtant qu'au IVe siècle elle avait subi des atteintes. Il n'en pouvait être différemment ; des adversaires qui s'arrachaient l'un l'autre de la tribune, n'agissaient sans doute pas suivant le rituel obligatoire, et cette excessive familiarité ne s'accordait guère avec le cérémonial ; nous savons qu'un jour Démosthène et Démade se traitèrent l'un de porc, et l'autre d'adultère, je présume qu'en cette altercation chacun d'eux interpella nommément son contradicteur. Cependant le principe était maintenu tant bien que mal et les citoyens rentrés chez eux, calmés, demandaient aux écrits de l'orateur l'image idéale d'une discussion qu'ils avaient eux-mêmes troublée. Les trivialités soigneusement omises, les interruptions supprimées donnaient aux harangues l'apparence de demi-sagesse, qu'ont les phrases de nos représentants sur les épreuves de l'Officiel. La rédaction définitive était plus châtiée que chez les modernes, parce qu'aujourd'hui nos lecteurs se contentent à meilleur compte.

Démosthène observa ces règles traditionnelles, et cette docilité lui profita ; il avait trop d'ardeur pour s'abandonner impunément. La liberté fort grande que toléraient les tribunaux lui permit de fâcheux écarts. Toute question de convenance réservée, les victimes d'Androtion nous attendrissent-elles, quand on nous les représente cachées sous leur lit, et notre mépris d'Aristogiton s'accroît-il lorsque le misérable, dans sa prison, se jette sur un camarade et lui mange le nez ? Et si quelque chose pouvait gâter le Discours pour la Couronne, ce serait l'invective dont Eschine et Démosthène sortent tous deux amoindris. Outre qu'une pareille accumulation d'outrages froisse la morale, puissante auxiliaire de l'art, on cherche en vain à com-

prendre cette fantasmagorie vaguement biographique, où les seuls événements semblent être le nettoyage des planchers, des initiations grotesques, des prostitutions à la lisière d'un marécage, et des chutes dans les théâtres suburbains.

Mais le critique désarme promptement, et se rappelle surtout que l'auteur ayant ses coudées franches a pu dans cette douloureuse et belle journée faire un tableau d'ensemble, agir en digne élève de Thucydide, rédiger son testament politique, et nous donner la synthèse de toutes ses démégories. Cet admirable esprit, si riche et si un, achève donc sa carrière par une conciliation définitive, et crée un modèle nouveau, que personne depuis n'a pu égaler. J'ai déjà soutenu que la première Philippique marque un moment décisif, parce que des tendances multiples et contradictoires arrivent alors à l'harmonie. Le Plaidoyer pour Ctésiphon a une signification du même genre, mais supérieure. C'est le triomphe d'une intelligence et d'une volonté qui parviennent à se développer pleinement dans une œuvre unique. Très maltraité par la fortune des négociations et des combats, Démosthène eut ailleurs sa revanche, et je ne connais point d'artiste dont les écrits attestent un progrès plus sûr et forment un tout mieux ordonné.

Près de cet homme on négligerait les autres ; et cependant par leur grand nombre et leur mérite ils ne se laissent pas oublier. Comme les débats populaires sont un drame avec beaucoup de personnages, le génie du protagoniste n'empêche pas qu'il ait des rivaux. Pour présenter une motion, les qualités rares ne sont pas indispensables, et Midias a pu se faire applaudir.

J'étudierai seulement Phocion, Démade, Eschine, Hypéride et Lycurgue.

Les deux premiers n'ont pour nous qu'un intérêt accessoire car ils ne rédigèrent point leurs discours. Ils prononçaient des harangues, qui, nous l'avons dit, sont instables et que seul Démosthène sut fixer ; de toutes les démégories que l'on possède, une seule ne lui appartient pas, et encore

porte-t-elle son nom, c'est le περὶ Ἁλοννήσου, œuvre médiocre d'un inconnu. Phocion et Démade quoiqu'ils ne soient point des « auteurs littéraires » eurent beaucoup de popularité.

Phocion est un vieux soldat, pour centre intellectuel, la discipline. Une énergie sèche et dure, l'âme et le corps restent pris dans la cuirasse, et la visière du casque rétrécit le champ de l'horizon. Une vertu parfaite et intolérable. L'obligation recherchée, aimée, parce qu'elle est obligatoire. Peu de tentations, nul besoin, que de commander, de maugréer et de se battre. Peut-être un semblant de philosophie courte à la cynique, mais aucun sentiment du vivant ni du réel. Des idées rares et monotones. Plus abondantes elles restreindraient l'application de la règle, et d'ailleurs cette âme fonctionne beaucoup par mécanisme. Une mauvaise humeur inaltérable, vu que tout ne marche pas comme un bataillon d'hoplites. Des formules oratoires brèves et cinglantes, la parole d'un homme qui la méprise et préfère une fanfare. L'assemblée athénienne, si ombrageuse, est fanatique de ce bourru, et Démosthène quand il se lève dit : « Cette lame tranchera le fil de mes arguments ». Ce prestige tient à des causes multiples : la foule admire la bravoure, surtout celle du soldat, manifeste, concrète, esthétique, et l'on emboite le pas avec Phocion, ainsi que les enfants derrière la troupe. Puis les masses étant femmes, nerveuses et mobiles, ne redoutent pas qu'on les brutalise. Ce personnage sobre et vêtu pauvrement incarne un idéal de vertu fort hellénique, il ressemble à Socrate et à Diogène. Cette nation, quand elle voyait de l'argent, craignait toujours qu'il ne fût volé. L'on n'a point de pareilles inquiétudes avec un général incorruptible et qui va lui-même au puits, tirer de l'eau. On sait qu'il n'emploiera pas d'artifices rhétoriques, qu'il donnera toute sa pensée, et toute crue. Ce qu'il apporte à la tribune est désagréable, mais élémentaire. On le saisit d'emblée, et l'enthousiasme se mélange d'espièglerie, tandis que le triomphateur descend les marches du βῆμα, applaudi et toujours fâché.

Démade, autre adversaire de Démosthène, et aussi redoutable, avait des moyens contraires. Il est de ces coquins que l'on n'arrive point à détester, mais qui reposent l'intelligence comme des animaux souples et pas trop cruels. La nature lui donna un tempérament heureux, le goût des jouissances et de l'aptitude à les ressentir. Il les rechercha, sans nul souci d'unifier sa conduite, et fut un dispersé ; mais avec une claire vision de lui-même qui mettait là-dedans un principe d'équilibre. Commettant des méfaits indiscutables, prêtant la main aux envahisseurs, et pour de l'argent, il avait d'ailleurs une sorte de morale esthétique, la seule dont la flexibilité s'accommodât d'un tel désordre. Le soir de Chéronée il lui déplut que Philippe ivre outrageât ses prisonniers et il s'écria : « Les Destins te donnent le rôle d'Agamemnon et tu préfères celui de Thersite ». On ne voit point dans sa biographie de ces haines qui sont douloureuses. Il avait l'audace des belles constitutions physiques et des consciences faciles, et de plus il n'ignorait pas qu'il avait fasciné la foule et séduit la fortune. Avouant de bon cœur les incohérences de sa politique, il ajoutait qu'on gouverne malaisément les épaves d'une cité. L'intelligence de cet homme, très vive, n'allait pas très loin. Elle saisissait vite des rapports, mais n'en faisait pas un ensemble. Excellente condition pour avoir de l'esprit. Démade fut étincelant. Quelques mots cités par les anciens répondent bien à notre attente : beaucoup de verve, de brio, des métaphores trouvées, une allure leste et populaire, rien de philosophique ni d'ému. Cette profusion de paillettes jetée aux Athéniens les éblouissait. « Démosthène, déclaraient les Aristarques du IVe siècle, est digne de la ville, mais la ville est indigne de Démade. » Une telle phrase, révoltante pour le moraliste, est naturelle pour l'esthéticien. Les assemblées aiment la hardiesse, et la crânerie d'un vendu peut lui concilier bien des suffrages. Avouer qu'on suit son instinct, et le dire avec une franchise joyeuse n'est point d'une mauvaise tactique, car la gaîté communicative

amène dans l'auditoire le plaisir et la sympathie. La bassesse même des sentiments met une partie de l'assistance au niveau de l'orateur, et l'absence de tout scrupule semble attester une connaissance claire et pratique de la vie. Les courtisanes quand elles sont vraiment « filles » ne révoltent pas le vulgaire, et Démade fut une courtisane, apparentée aux créatures qui fleurissent les tableaux de Giorgione. Tout, avec lui, était divertissement, l'imprévu de ses actes amusait, et ses formules brèves, sans idées directrices, n'exigeaient aucune contention d'esprit. Par une irrévérence dernière, ce talent malhonnête a ce point de contact avec celui de Phocion.

Eschine se travailla davantage et réussit moins. Comme son collaborateur il eut une âme ondoyante, faite de parties hétérogènes, aspirations nobles, idées générales, appétits peu relevés. Mais au lieu de laisser librement passer en lui ce flot de tendances, et d'assister, ironique, à leur succession, il essaya de ramener les disparates à l'unité, et se paya d'erreurs à demi conscientes. Sa puissance d'illusion était réelle, et l'on aurait tort de croire, sur la foi de Démosthène, qu'il fut un scélérat du type classique, concevant ses devoirs, et résolu à les méconnaître. L'Eschine que nous dépeint le plaidoyer de la παραπρεσβεία, c'est un personnage de tragédie, un caractère opposé, donc parallèle, à celui de Démosthène. Des apologistes bien intentionnés, voulant réhabiliter l'ami des Macédoniens, ont prouvé qu'il ne mérita ni l'admiration ni la haine. A mi-côte du bien et du mal, du faux et du vrai, il trompa les autres et se trompa ; tout perdait sa forme, glissait et se mêlait dans ces mains molles. Aussi, malgré son effort synthétique demeura-t-il un assemblage d'éléments mal assortis. Du courage militaire, des épanchements domestiques, des relations avec ses camarades, un patriotisme, où la part de l'affectation se détermine malaisément, un respect machinal pour l'Athènes d'autrefois et les dieux, toutes dispositions qui lui profitèrent et qu'il accueillit telles quelles sans contrôle, de

la jalousie, un grain d'ambition (ou plutôt l'envie de parvenir), l'amour des formules pompeuses, l'espoir d'acquérir la notoriété, d'avoir une bonne place parmi les écrivains célèbres, le besoin d'argent, et surtout une extrême vanité, béate et peu exigeante. Que Philippe le prît à part, lui répondît longuement, qu'il pût se dire le commensal d'Alexandre, c'en était assez pour détruire en lui le sentiment d'ailleurs assez obscur de l'obligation morale. Dans cet amalgame presque tout vient du dehors et les éléments psychiques ne sont point « repensés » à nouveau. On sent le personnage subalterne, fixé par la fortune dans une attitude modeste, et d'autant plus ébloui par les supériorités d'opinion. Sa politique est d'un greffier, et aussi d'un acteur glorieux de ses magnificences fictives. Un tel caractère ne va point avec une vision très incisive des réalités. La paix qui termina la guerre de l'indépendance fut donc négociée par Démade, non par Eschine. Lui, dirigea pour le compte de Philippe quelques intrigues, et surtout il parla. Éprouver ou simuler des sentiments, fort bien malgré les fausses notes, rapprocher des images, ajuster des ornements à des périodes, argumenter sans trop de dialectique mais avec aisance, clarté, parfois brillamment, avoir de la grâce, et de l'esprit, tel fut le triomphe de cette intelligence plus facile que distinguée. De la volonté, une sérieuse puissance de travail, d'adaptation et d'attention, un désir de « bien faire », qui n'avait rien de commun avec la morale, permirent à ce parvenu de seconder efficacement l'œuvre macédonienne. S'il composa des harangues elles n'ont point duré, ses idées politiques s'exprimèrent en des plaidoyers dont la technique, étudiée par les praticiens était accessible aux hommes laborieux. Ses trois discours, remarquables du reste, sont tous dirigés contre Démosthène. Ils se rapportent à deux procès parallèles, puisque l'auteur des Philippiques, demandeur dans le premier est défendeur dans le deuxième. Remarquons encore combien Eschine fut un homme de second plan. Contradicteur d'un autre, ombre d'une statue,

il doit beaucoup à cette inimitié qui développa son talent, et assura sa gloire ; car les anciens aimaient les groupes plastiques : affrontés les deux adversaires charmaient le peuple qui opposa Homère et Archiloque, l'Iliade et le Margitès, et qui réunit en une triade les tragiques athéniens.

Hypéride existe par lui-même, et s'il rappelle Lysias, cette analogie n'est pas complète. D'un tempérament excitable et mobile ainsi que son devancier, il n'a point sa tranquillité foncière, l'agitation ne rencontre pas pour la réprimer un corps d'habitudes professionnelles. Ce marchand d'éloquence est en outre un citoyen, et ne peut exercer son art comme un métier. Instable, et très vivant, voluptueux, jouisseur, passionné, pour le compte d'autrui et pour le sien, avec une âcreté violente, d'inclinations peu familiales, mais bon patriote, il ferait parfois songer à Démosthène s'il avait plus d'assiette et de volonté. Son intelligence excelle à saisir le détail. Peu constructive, elle possède pourtant des forces dialectiques. Elle analyse, critique, distingue. A l'époque des sophistes un tel homme eût composé des plaidoyers civils et des ἐπιδείξεις. Son œuvre moins ample que celle de Lysias aurait suivi moins fidèlement le contour des choses et des caractères individuels, mais elle aurait valu par des mérites contraires, vive d'accent, montée de ton, laissant apparaître davantage la personne de l'artiste. Cette esquisse hypothétique fut modifiée par les circonstances, mais légèrement. Le discours pour Euxénippe pourrait figurer entre l'accusation d'Agoratos et la défense du mari trompé qui tua Ératosthène. Même sentiment de l'existence moyenne en Attique, même talent d'embellir les petites choses sans qu'elles cessent d'être petites, de l'esprit, une touche rapide en quatre coups de burin, comme celle du potier qui indique des silhouettes au flanc des lécythes. Une oraison funèbre, épidictique naturellement, est d'un bon ouvrier qui ne redoute pas ces thèmes, propices à l'application des recettes oratoires. Quant aux démégories, je les cherche. Hypéride a

imité la prudence de tous les politiciens, Démosthène excepté. Il a parlé sans doute au peuple mais n'a point assuré le sort de ses harangues.

Bien que Lycurgue s'adonnât également aux poursuites judiciaires, il ne semble pas s'être occupé d'affaires civiles, car il n'était pas un professionnel. La discipline qui fit tant de bien à Lysias, et même à Hypéride, n'était du reste point nécessaire à un fils de famille, noble et riche, élevé dans le culte des traditions. Cette âme droite se reposa sur des principes acquis, elle respecta les dieux, la patrie qu'ils protègent, la littérature qui honore la ville et glorifie l'Olympe, la philosophie qui soutient la morale et qui remplit les livres des penseurs. Cet équilibre surprenant au milieu du désarroi universel ne put être maintenu que par une sorte de raideur passionnée. Les idées de Lycurgue ne foisonnent point comme celles de Démosthène, et le talent dont témoigne le discours contre Léocrate fut en grande partie une conquête de la volonté. Ce portrait n'est point d'un diplomate, ni peut-être d'un public éminent. Les ressorts de l'État ne sont pas faciles à toucher avec des mains pures, aussi Lycurgue fut-il surtout un administrateur et un justicier. Ménager les ressources publiques, prévenir les malversations, ériger les statues des poètes illustres, bâtir un théâtre, c'est la tâche d'un laborieux, raisonnant et calculant bien, intègre et assez opulent pour ne point ignorer les questions financières. D'autre part l'amour du pays, la simplicité morale, le goût de la règle et une chaleureuse intégrité préparaient ce bon citoyen au rôle de dénonciateur incorruptible et l'austérité de sa conduite augmentait le poids de son réquisitoire. Par sa noblesse, son argumentation pressante et son pathétique, l'œuvre de Lycurgue, malgré quelques défauts faciles à deviner, tient un rang honorable dans l'histoire des lettres grecques.

Sans insister sur des comparses, un Polyeucte de Sphettos et un Dinarque, l'on voit quelle floraison précéda ou suivit immédiatement la guerre de l'indépendance. La chute

d'Athènes entraîna la chute de l'art oratoire, et nous n'avons point un seul discours politique, postérieur de vingt ans à la paix de Démade. Donc l'éloquence ne s'est point affaiblie comme l'épopée, le lyrisme et le drame, par des causes internes. Je crois même qu'elle échappe partiellement à leur action, car elle est très voisine du réel, et peut s'en rapprocher pour y prendre un appui. Ainsi que l'historien, l'orateur travaillera toujours si les événements le secondent, mais en revanche il est à leur merci. La période macédonienne nous donne de cette dépendance un exemple qui se renouvellera sous le règne des premiers Césars. Le parallélisme est frappant : soit dans Athènes, soit dans Rome, la technique de la parole s'est développée peu à peu. Après des tâtonnements vient l'apogée, puis un cataclysme. Le mouvement qui porta si haut Démosthène et Cicéron ruina leurs successeurs, car la république mourante voulut qu'on la défendît, et quand elle fut morte tout rentra dans le silence.

Le plaidoyer civil lui-même fut compromis. Il est pourtant nécessaire aux sociétés victorieuses ou déchues ; que les destinées du monde gréco-oriental fussent aux mains des Ptolémées et des Séleucides, que les vétérans de Chéronée s'employassent à des patrouilles, que les courroies des boucliers fussent mangées de vermine, que les navires s'en allassent en morceaux dans les logettes de l'arsenal, tout cela ne moralisait pas la plèbe athénienne ; il y avait encore des rixes au Phalère, des contestations dans les champs, des vieillards circonvenus, des maris trompés, des fraudes, des crimes, et il ne suffit pas de s'affaiblir pour être sage. Où donc étaient les logographes ? Ils discouraient, mais sans foi. Les meilleurs esprits tentaient la fortune chez les rois étrangers, professaient la philosophie, alignaient des hexamètres. Les autres s'assoupissaient. Le temps était loin, où chaque progrès du plaidoyer civil marquait une innovation dans la dialectique, une conquête durable de l'esprit humain. Seule cette coïncidence avait pu donner l'éternité aux œuvres d'Antiphon, d'Andocide, de Lysias, d'Isée. Mainte-

nant les improvisations des avocats retournaient à l'instabilité première. Telle est la loi générale. A moins de circonstances exceptionnelles, cette moisson d'arguments passe fleur et ne porte aucun fruit. Même sous l'empire romain, au milieu du plus admirable travail juridique, les maîtres du barreau n'eurent qu'une renommée passagère, et leur gloire s'éteignit après deux ou trois générations. Cet Aper, qui le prend de haut avec Cicéron, et lui reproche son manque de nerfs et de flamme, qu'en reste-t-il? Pas une ligne authentique, une mention dans Tacite, un doute chez nos historiens, qui se demandent si le personnage fut réel. De nos jours encore, malgré les progrès de l'imprimerie, et notre passion de tout recueillir, les virtuoses qui transportent les cours d'assises peuvent-ils espérer beaucoup mieux qu'une immortalité viagère?

On s'intéressa plus longtemps au genre épidictique. La force d'inertie qui pousse les gens à reproduire les vieilles formes littéraires, a d'ordinaire peu d'action sur l'éloquence, puisqu'un politique et un avocat ne peuvent s'escrimer dans le vide, mais qui parle pour parler est moins soumis aux influences extérieures; donc le discours démonstratif fut conservé et même il enveloppa des œuvres bâtardes, issues de la harangue et des plaidoyers: pâles effigies de l'ancien temps et qui n'ont d'autre but que de plaire. On se propose alors des causes fictives, on s'imagine assister à de graves événements, on s'amuse avec lourdeur et solennité. Il n'y a point de raison pour qu'on s'arrête, car le propre du jeu c'est d'être indépendant, et de rompre le cours de l'existence journalière: et, du reste, une nation qui déchoit et fuit les lourdes tâches ne met guère d'énergie qu'à se divertir. Durant les derniers siècles de l'antiquité les déclamateurs foisonnent, depuis Démétrios de Phalère jusqu'aux néo-sophistes de l'ère chrétienne, sans oublier les rhéteurs qui passionnèrent la Rome impériale. Semblables aux vieillards qui rappellent le souvenir des époques effacées, ces peuples suivaient à nouveau le drame

de leurs années viriles, et croyaient entendre, dans les salles de conférences, la voix qui jadis avait conduit les ancêtres à la gloire et retardé la crise mortelle. Amoureux des concepts liés, des raisonnements où s'exerçait autrefois l'esprit métaphysique, ces épigones s'essayaient encore aux argumentations, et d'instinct reprenaient les routes qui maintenant ne conduisaient à rien. D'ailleurs trop voisins de l'origine, et trop enfants pour se contenter du livre, ils voulaient unir l'agrément de l'idée, du geste et de la parole.

Le discours savant et calculé, dernière invention de la Grèce, n'est donc pas la partie la moins durable de son œuvre. Et de nos jours, la théorie des sophistes n'a point dit son dernier mot. Nous lui devons cette croyance que l'exposé oratoire est l'auxiliaire de la morale, le thème le meilleur des analyses psychiques, l'intermédiaire qui unit l'intelligence du professeur et celle du disciple, le résumé de la littérature, et le préambule des recherches spéculatives. Quelques personnes commencent à penser que cette doctrine contient, avec beaucoup de vérité, des erreurs, et cependant la rhétorique, terminant le cycle de nos études universitaires, y fait revivre encore le souvenir de Thrasymaque et de Gorgias.

CONCLUSION

Cinq fois de suite, le drame sérieux, le drame badin, l'histoire, la métaphysique et l'éloquence nous ont conduits à la limite que tracent les victoires de Philippe sur l'Hellade et d'Alexandre sur le Grand roi. Cette époque est marquée par de graves innovations politiques et littéraires. Le domaine des Grecs, brusquement accru, touche aux rives de l'Indus; les États ne s'organisent plus sur le type de la cité, mais accordent davantage à l'autorité centrale, et, peut-être, à l'indépendance individuelle; les villes, foyers des civilisations précédentes, entrent, tant bien que mal, en des groupes étendus et perdent beaucoup de leurs vertus créatrices. La tentative des Athéniens, après Salamine, est recommencée par un peuple jeune, plus souple, moins assujetti aux formes du gouvernement urbain. Toutefois l'œuvre échoue partiellement, car les Macédoniens, surpris de leur excessive fortune, n'ont point la forte éducation administrative du patriciat latin; médiocrement inventifs, ils unissent aux traditions despotiques de l'Asie des ressouvenirs trop helléniques et malgré tout, Alexandrie et Pergame, ainsi que naguère Athènes et Sparte, demeurent closes, posées à la surface d'un pays dont elles repoussent l'influence.

Ces changements se répercutent dans l'histoire littéraire, qui du reste change aussi par l'action de ses lois intimes. Deux phénomènes s'accomplissent, presque contradictoires, une décadence et la création d'un nouveau mode évolutif.

La décadence, quoique indéniable, a des saccades et des retours, et, sous les trois premiers Ptolémées, ce crépuscule semble une aurore : Théocrite, Callimaque, Apollonios continuent dignement la tâche de leurs devanciers. Mais ils n'ont point de successeurs. Rarement le théoricien rencontre une période aussi vide que le IIe siècle dans les régions hellénisées. Les sciences, il est vrai, se maintiennent; Hipparque et Archimède sont des initiateurs. La philosophie vague et verbeuse n'est pourtant point négligeable; au temps des empereurs elle redeviendra souveraine, et le dogmatisme de Plotin résoudra des problèmes qui embarrassèrent Platon lui-même et Aristote. Mais, autour des grands hommes, tout glisse et descend; et ce déclin, partout visible, apparait en littérature avec une douloureuse évidence. Durant neuf siècles, d'Alexandre à Justinien, sur tout le domaine des nations qu'elle a supplantées, à peine la Grèce glanera-t-elle de quoi compléter la gerbe, si promptement nouée par les aèdes, les lyriques, les dramaturges, les historiens et les orateurs.

Que cet affaiblissement soit au début dissimulé par une crise inventive, le fait n'a rien qui surprenne. Callimaque et Théocrite, avec leurs émules, furent contemporains des grandeurs macédoniennes; ils entendirent la rumeur du Granique, d'Issus et d'Arbelles. Quel subit élargissement de l'horizon, quel afflux de notions inédites, quelle secousse donnée aux entraves traditionnelles, quel orgueil soulevant la race qui accomplissait de tels prodiges! A cela joignez la suprématie d'Athènes moins accablante, les promesses d'argent et de gloire faites à l'envi par les princes rivaux, les richesses accumulées, qui rendirent le jeu esthétique facile, ainsi que tous les jeux, les volumes dans les bibliothèques, et le meilleur de tous, le livre bigarré des sociétés orientales, déroulé devant les portiques et sur les môles d'Alexandrie.

Mais il y avait dans cette rénovation quelques principes de sclérose, et nous les connaissons bien : puisque la répé-

tition fixe tout, durcit les lignes et empêche qu'on les adapte à la diversité du milieu, puisque ce mal a déjà frappé la mythologie, la poésie narrative, le lyrisme, le drame, et ruiné des villes entières, comme Sparte, si puissamment disciplinée, comme Athènes, si acharnée à ne point mourir, l'heure devait sonner à la longue, où la fatalité inévitable atteindrait un agrégat plus large encore et plus vivace, dans sa mobilité fuyante, l'ensemble de tendances, d'idées, d'images, de sentiments et de mots que nous appelons l'esprit hellénique.

Cette explication générale présentée, l'on peut faire la part des causes accessoires. Elles furent nombreuses. Par exemple, j'ai dit que les peuples de l'Égypte et de l'Asie Séleucide restèrent eux-mêmes, et qu'il n'y eut guère de pénétration réciproque des vaincus et des vainqueurs. Si les Juifs gardèrent intact le trésor de leurs croyances et de leurs coutumes, si un idiome actuellement parlé en Afrique a servi au déchiffrement des hiéroglyphes, force est de convenir que l'édifice macédonien fut en façade : le péristyle est classique, des acanthes se recourbent sur les chapiteaux, et des bas-reliefs s'allongent aux architraves... franchissez le seuil, et vous apercevrez les lignes froides qui plaisent à Jéhovah, ou les formes énigmatiques d'Isis, d'Apis, de Thoth et d'Hathor. Rationnelle et artistique, la domination grecque n'eut jamais les vertus assimilatrices de la conquête romaine qui fut administrative, et surtout de la conquête arabe qui fut religieuse. Quelques notions rudimentaires, mais obligatoires, un large courant d'émotion avec un ensemble de pratiques, sont tout-puissants pour assujettir les hommes : aujourd'hui encore, ce qui l'emporte au bord du Nil ce n'est point la langue des Argonautiques et des Thalysies, mais celle du Coran, les expressions helléniques entendues par l'étranger dans les entrepôts d'Alexandrie sont d'origine récente, et l'on y chercherait en vain l'écho des phrases jadis cadencées par Callimaque ou Apollonios.

Les envahisseurs et les nationaux qui, groupés autour

d'eux, prirent le ton de leurs maîtres, restèrent donc une minorité. Les artistes se firent un public restreint et sollicitèrent l'approbation d'autres artistes. Pour ce motif, l'éloquence et le théâtre disparurent, comme nous l'avons déjà remarqué, mais ce résultat ne fut point le seul. Un petit groupe, dans une société large, qu'il méprise en la redoutant, attache un grand prix à son idiome, signe et garant de son individualité. L'étonnante conservation du sanscrit et de l'hébreu ne laisse aucun doute sur ce point. Les clients des Ptolémées obéissent à la loi commune. Leur culture fut grammaticale, et d'autant plus esthétique, puisque dans la haute antiquité la notion d'art s'unissait étroitement aux formules verbales, et que du reste d'Hésiode à Isocrate, tous ces esprits encore jeunes avaient eu le fétichisme du mot. Or, j'ai déjà soutenu que la conception théorique de la littérature manquait de largeur chez les Grecs, qu'elle était simpliste, asservie à l'examen des moyens extérieurs, et, par suite, rétrécissante. Les disputes enfantines qui s'élevèrent en Égypte sur la valeur des mètres et la légitimité des élisions, sont l'indice d'un appauvrissement intellectuel qu'elles contribuent à rendre définitif.

Aux yeux de ces puristes les textes prenaient une importance capitale, et le centre de l'univers, pour l'homme cultivé, n'était point la place publique ni le théâtre, mais la bibliothèque. Bibliothécaires, conservateurs de phrases et de pensées, les Grecs ne l'avaient-ils pas été même à l'origine quand les sages béotiens ou les jongleurs d'Ionie portaient en eux le trésor des sentences et des légendes ? Sans doute cet effort devint inutile dès que l'écriture se répandit. Mais le papyrus ayant permis la composition de livres étendus et nombreux, le problème, à peine résolu, se représenta sous une forme nouvelle. Alors que Lycurgue l'Athénien n'avait pu sans étude obtenir une rédaction passable des tragiques ses compatriotes, la tâche fut encore plus difficile pour les successeurs d'Alexandre. Ils ne la répudièrent pas cependant : une lutte commença contre les

forces destructives, et bien qu'il nous reste aujourd'hui fort peu de l'œuvre hellénique, notre gratitude se doit tout entière à ceux qui sauvèrent en partie l'héritage de leurs devanciers, car ils furent victimes de ce dévouement. Pour atteindre à la hauteur de ses modèles, il faut pouvoir s'en déprendre. Or, la faveur d'oublier que réclamait jadis Thémistocle fut refusée aux civilisations gréco-orientales. Ces richesses accumulées autour de l'artiste, cette matière où sommeillent tant d'idées à venir, tant de beautés inconnues, rend leur naissance presque impossible : on n'est plus maître de soi-même quand on a dans la mémoire le fourmillement des lignes, la succession des pages et le murmure des strophes. Quoique la fréquentation des vieux Athéniens apprît beaucoup à certains poètes, qu'elle élargît et retrempât leurs âmes, pour la plupart elle fut désastreuse : de ces rouleaux alignés contre les murailles, une voix sortait, douce et grave, mais décourageante ; le disciple écouta, admira, balbutia quelques paroles, les trouva puériles, et se tut.

Sous la domination romaine, des voies s'ouvrirent à l'hellénisme, mais basses et humiliées. Les Lagides et les Séleucides avaient encore voulu des artistes, les potentats d'Italie demandèrent des vulgarisateurs. Gagner une place au triclinium des patriciens était commode pour quiconque possédait quelques volumes et savait les traduire, ou au besoin les imiter. J'ignore quelle estime de leur esprit eurent les Philodème et les Archias, mais ils ne furent que des parasites, et doublement, car ils ramassèrent les miettes de la pensée grecque et de l'opulence romaine. Enfin le grand sommeil arriva, la décadence générale de cet empire merveilleusement clos, partout environné de retranchements et de légions, pacifique et point cruel, au moins dans les provinces. Rangs éclaircis, bras énervés, têtes étroites, âmes banales, cœurs résignés, tout s'en alla, laissant aux barbares des cadres précieux, des traditions, mais qui fussent demeurées inefficaces s'ils n'avaient su les rajeunir.

Là, du reste, la Grèce n'est plus responsable, et ses historiens ont le droit de ne point expliquer une décadence qui n'est pas la sienne.

Mieux vaut, revenant aux Alexandrins, montrer que leur décrépitude prépare l'avenir : jetons un dernier coup d'œil sur ce volume et cherchons le trait distinctif des œuvres analysées. Nous observerons qu'à chaque période l'intelligence grecque est pleine de quelques genres en petit nombre, personnages abstraits, mais exigeants, qui absorbent la volonté des individus. Au temps même de Périclès où l'imagination eut tant d'audace et de franchise, rappelons-nous quelle prépondérance appartient au drame, à l'histoire, aux hypothèses de psychologie métaphysique. Ces cadres déterminent des subdivisions nettes pareilles à ces États jaloux qui se surveillent et redoutent les immixtions étrangères. Quand une forme d'art, un système de pensées triomphe, il rattache par des liens serrés un groupe de poètes et une école de penseurs. Des aèdes aux homérides, puis aux cycliques, de Terpandre et d'Archiloque à Pindare, d'Eschyle à Sophocle et à Euripide, point de lacunes, une marche régulière, par progression ou par opposition, un jeu de causes et d'effets, qui se commandent et limitent l'action des influences extérieures. Qu'on prenne l'épopée, le lyrisme, le drame sérieux ou bouffon, partout on observera l'importance croissante des notions très intellectualisées ; en d'autres termes, la régression de l'image et l'extension graduelle de l'idée ; ces chapitres de sujet différent comporteront un plan commun, et s'adapteront sans violence aux schèmes évolutifs. Un schème semblable enveloppe la littérature prise d'ensemble. On la dirait faite pour illustrer cette maxime que peut-être elle suggéra, la pensée humaine commence par la poésie et s'achève par la prose. Des origines à Chéronée, les Hellènes ont inconsciemment travaillé à rompre les contraintes du vers.

Mais cette conclusion, bien que juste, serait d'une étrange pauvreté. Cette loi générale que j'indique est un

cas particulier d'une autre loi plus large encore et souvent énoncée dans ce volume. Séparation de la musique et du mot, spécification des concepts qui appellent d'autres concepts, et rejettent lentement leur enveloppe sensationnelle, réunion des renseignements, qui donnent à toute chose un caractère scientifique, n'est-ce point, sous des apparences diverses, le processus qui a tiré nos sociétés modernes des clans amorphes, les êtres supérieurs du protoplasme et nos certitudes modernes des mythes religieux ?

Donc, le mouvement évolutif s'est dessiné sous nos yeux d'une façon décisive et simple, dans la littérature grecque et les groupes d'œuvres qui la constituent. Si l'on n'a point oublié combien cette civilisation fut archaïque, avec son lyrisme pieux qui se propage jusque dans le drame, avec son épopée toute voisine de l'antique mythologie, avec sa métaphysique pleine de ressouvenirs colorés, indulgente aux notions abstraites et dédaigneuse des relations spéciales, on sera bien près de croire que cette rectitude linéaire est caractéristique d'une époque ancienne et qu'avec le temps elle disparaîtra. L'examen des faits appuie cette induction, comparé à la période classique, l'Alexandrinisme est l'image du chaos. Simultanément ou bien à de courts intervalles, Théocrite publie ses idylles, saynètes dramatiques, épiques parfois, lyriques aussi, puisqu'elles ont pour modèle les « boucoliasmes » des pâtres siciliens. Callimaque fait des élégies, sentimentales et narratives. Ce que nous appellerions plutôt élégie, c'est l'épigramme d'Asclépiade et peut-être de Posidippe. Mais elle confine à la satire, que Callimaque a pratiquée dans son Ibis. Il y a des compilations, un grand poème où l'on prétend continuer les traditions homériques, un monologue à tournure tragique, la surprenante Alexandra de Lycophron. N'oublions pas les théories versifiées d'Aratos, les catalogues de Nicandre. Viennent ensuite Polybe et son livre d'histoire, des romanciers, des biographes comme Plutarque, et ce merveilleux journaliste, Lucien. Les hommes de talent aspirent à l'indépendance, et, tandis que leur être se fige en d'inconscientes répétitions, leur idéal, digne d'une époque meilleure, rejette les contraintes de l'esprit traditionnel. Bien rares sont alors les gens qui ont comme Eschyle, Sophocle et Euripide une formule esthétique très nette qu'ils altèrent ou reproduisent. L'on accepte des modèles, mais on les cherche dans un passé lointain. L'auteur évoque Homère, Hésiode, Mimnerme ou quelquefois plusieurs d'entre eux. L'imitation est moins directe, et les liens qui rattachent les artistes se croisent à travers l'espace et la durée. De là suit que les groupes d'œuvres perdent leur cohésion, et qu'on n'y reconnaît plus la belle ordonnance de moments, chère au critique théoricien. Aratos a pour successeur, à longue distance, Nicandre, mais, entre Aratos et Nicandre, si je cherche les points de contact et les divergences, je trouve surtout que le premier a du talent, et que le dernier n'en a point ; il serait puéril de croire que de l'un à l'autre une cause intérieure au genre didactique a produit une dégénérescence. Apollonios compose une épopée vers la fin du IIIe siècle ; Archias en écrit d'autres, admirables si l'on en croit Cicéron (mais il vaut mieux ne pas le croire) ; sous l'empire romain, Nonnos de Panopolis met au jour la masse énorme de ses Dionysiaques. Est-il dans cette succession de poésies rien qui rappelle le progrès et la déchéance des gestes ioniennes ? — Je suis persuadé du contraire. Quelques œuvres esthétiques constituent pourtant des ensembles, et par exemple, l'épigramme ; car elle répond bien aux tendances individualistes de l'époque alexandrine, et du reste courte d'haleine et facile d'exécution, elle ne décourage personne et sollicite quiconque distingue un dactyle d'un spondée. Or, je le constate, Asclépiade n'est point Posidippe, ni Dioscoride, ni Méléagre, et même, il y a dans l'Anthologie des courants qui se dessinent, des façons de sentir et de s'exprimer qu'on recherche à certaines époques. On est incisif et franc de touche vers le début du IIIe siècle.

Quand il s'achève, et durant cinquante ou soixante années, règne un pédantisme diffus et faussement oratoire. Il triomphe encore chez les Gréco-Romains au temps de Mithridate, bien que Méléagre représente plutôt la métaphysique amoureuse et une sorte d'euphuisme avant la lettre. Mais quelle hardiesse faudrait-il, et quel mépris de la vraisemblance, pour tracer de Callimaque à Méléagre la ligne qui joint les premiers lyriques, et Simonide ?

On répondra peut-être : « Le discontinu, le heurté, qui nous frappent dans cette littérature sont l'effet de sa décadence. Les écrivains sont trop rares, ils n'ont point de prédécesseurs immédiats et de disciples ; toute perspective disparaît quand les arbres d'une allée s'étiolent, ou que la plupart tombent dans le gazon ». Mais cette explication qui n'est point fausse, ne suffit pas. Le théoricien peut sans nulle contradiction, concevoir un état où Callimaque aurait eu d'entraînantes inspirations, Nicandre un éclat fascinateur, Archias de l'imagination, Méléagre de la force et du sérieux, une époque où d'innombrables esprits élevés à l'école des grands hommes eussent combiné en proportions multiples l'admiration des maîtres contemporains, la pratique des œuvres anciennes, et un légitime désir de personnalité. Cette hypothèse, à vrai dire, n'en est pas une. Elle se réalise dans nos littératures modernes quand on les prend à une époque de verve inventive et d'épanouissement. Ainsi nous pouvons diviser l'histoire de l'hellénisme en deux parties. Pour éviter toute équivoque, je donnerai à chacune d'elles un nom distinct, et j'opposerai l'évolution à formes liées et l'évolution à formes indépendantes.

L'évolution à formes liées n'est point spéciale aux Grecs. Elle se retrouve chez les Indiens, les Hébreux, les Romains avant qu'ils eussent conquis l'Hellade, les Français et les Allemands au moyen âge. Et ceci nous permet d'instructives comparaisons.

Les Indiens excellèrent à combiner des représentations, sans attacher beaucoup de prix aux apports du monde extérieur. En outre, chez ce peuple, la pensée religieuse était despotique, et les rites impératifs, parce qu'il fallait garder l'autonomie du groupe contre des races méprisées, et que le développement prématuré de la réflexion n'avait pas atteint l'ensemble de l'intelligence. La période qui répond au lyrisme piérien fut donc allongée démesurément. Les Védas sont une collection de prières. Et, phénomène bizarre, à côté de toute cette liturgie, le mythe demeura pauvre, l'univers suprasensible n'égale point en diversité minutieuse et en plasticité vivante cet Olympe où les Grecs transportèrent les richesses de la nature et de leur fantaisie. Le dieu de l'Inde oscille entre la vision spectrale du primitif et le schème abstrait du penseur. Nous savons que le mythe et l'épopée ont une parenté étroite et procèdent du même esprit. La poésie narrative ne joua donc au bord du Gange qu'un rôle subalterne. La marche à la prose s'accomplit par l'intermédiaire de l'hymne et ne donna point naissance à l'histoire, mais au commentaire pédant et puéril. La métaphysique, venue à son heure, souffrit du vice commun. Géniale dans ses intuitions, elle ne « raconte » c'est-à-dire n'explique pas assez. Au lieu d'interpréter les choses, elle les violente, et multiplie des classifications artificielles qui confinent au formalisme dévot. Cependant le prestige des classes militaires, et le goût du récit très vif chez tous les esprits jeunes ont maintenu la tradition épique. Mais dans cette évolution, d'ailleurs riche, sur les quatre moments que nous avons distingués, il en est un qui, probablement, n'a point eu son importance relative. Or, c'est le plus utile, le deuxième, celui de l'invention synthétique. Des trois autres phases, la première (création sporadique), la troisième (agglutination), la quatrième (organisation consciente sur des types déjà connus), suivirent je pense, leur ordre normal ; le Mahabaratta semble appartenir surtout au troisième stade, le Ramayana au quatrième ; mais en dépit de l'admiration sincère et sans doute légitime des indianistes, aucun de ces deux poèmes ne fait pâlir l'Iliade, ni l'Odyssée.

Les Hébreux ne sont pas des peuples aryens et n'ont point tant de facultés représentatives. En revanche, leur vie passionnelle fut intense. Très religieux comme les primitifs, ils ne surent point enrichir leur mythologie, qui, chez eux, fut réduite à l'indispensable. La prière, et par suite l'ode, naissent promptement dans une telle nation. Mais la réflexion n'allant pas très loin, on ne versa pas immédiatement dans le commentaire liturgique. L'équivalent des gloses que renferment les Upanishads, c'est-à-dire le Talmud, n'a pris toute son importance qu'après de multiples croisements avec la pensée grecque et romaine. Le rite, la pratique développée pour elle-même, sans aucune recherche de théorie, produira le dicton, et le rapprochement des dictons donne le code. La Bible a pour fin essentielle de régler et de commander. Parfois elle incline vers le récit épique, mais sec et court, la poésie narrative resta toujours chez les Juifs au premier stade, et ne dépassa point la phase de l'invention sporadique. Avec le temps, les œuvres devinrent plus personnelles, et la prose plus envahissante.

Quant aux Romains, la littérature très simple qu'ils créèrent par eux-mêmes appartient au type à formes liées. Intelligents, raisonneurs, bien munis de visions représentatives, ces hommes les employèrent surtout pour des fins politiques, belliqueuses et administratives. De là une extraordinaire pénurie d'œuvres esthétiques. Le lyrisme religieux resta confiné dans les incantations des frères Arvales. Il y eut une ébauche de mythe. Au début du chapitre III[e], j'ai parlé de la légende héroïque : très pauvre elle ne prit point corps en des cantilènes qu'eussent conservées la récitation systématique ou l'écriture. L'on n'arriva même point comme en Judée au premier moment du genre narratif. Ce genre peut cependant réclamer pour lui les épigrammes des tombeaux et des temples. Elles furent nombreuses, et par l'intermédiaire des annales tendirent à constituer des chroniques. Le peuple latin réduit à ses forces aurait donc eu une histoire fille de l'inscription, et non de la poésie narrative. Dans une telle société le dicton est en faveur, il prépare la naissance des codes, et si la loi des Douze tables a subi quelques influences helléniques, son aspect fragmentaire prouve qu'elle est une synthèse des aphorismes collectifs. Le drame, sans nul secours emprunté au lyrisme qui existe si peu, à l'épopée qui n'existe pas, garde sa rusticité primitive et reste toujours une Atellane joyeuse et grotesque, une fantaisie des dikéliastes italiens.

Le moyen âge allemand et français traversent des phases analogues. Quand on y songe, ce parallélisme étonne, puisque la France, au moins, a durant quatre ou cinq siècles imité Rome, que la littérature des Gaules fut toute latine, que notre langue aujourd'hui encore est un patois latin. Il paraît invraisemblable que l'idiome d'un peuple et ses œuvres écrites n'appartiennent pas au même stade, mais cependant il en est ainsi. A gauche du Rhin, comme à sa droite, les transformations suivent le rythme de l'évolution à formes liées, que dérangent des ressouvenirs romains, et l'action du christianisme. La foi nouvelle, introduite par des étrangers, apporte son dogme, fort pénétré de philosophie, et son rite, en d'autres termes son lyrisme. Le résultat est que le mythe national rentre dans l'ombre et que l'ode collective s'atrophie. Reste, pour satisfaire l'imagination, la partie des légendes qu'on peut concilier avec l'enseignement de l'Église, c'est-à-dire une tradition héroïque. L'on en tire une épopée, et la verve créatrice rejetée dans ce domaine s'y déploie avec fantaisie, et traverse les quatre moments que nous avons étudiés en Grèce. A la période sporadique appartiennent les cantilènes religieuses des Français, et en Allemagne le *lied* de Hadebrand et de Hildebrand ; la synthèse donne la chanson de Roland et les Nibelungen. L'une et l'autre grossissent ou sont délayées durant la phase de l'agglutination. Mais cette végétation parasitaire n'est point aussi luxuriante que dans le Mahabaratta et l'Iliade. Car malgré tout l'esprit humain a gagné en précision et en justesse, la pression du groupe social fléchit, et l'individu

résiste mieux. La quatrième époque, celle de l'imitation voulue et proprement littéraire, dure chez nous très longtemps, la prose gagne, et comme l'histoire proprement dite a été fournie telle quelle par l'imitation des Romains, et par l'épigramme, ou transcription des faits mémorables sur le registre des monastères, l'épopée ne perd point son caractère esthétique, et l'on aboutit au roman. Combien sa naissance avait été pénible et tardive chez les Grecs, je l'ai répété dans ce volume, et j'ai ajouté que cette impuissance tenait à un trop grand prestige du mythe, à la surabondance des représentations imagées. En France, l'esprit moins vigoureux, peut-être, avait une maturité supérieure ; on s'amusa donc en connaissance de cause, et c'est pourquoi la bibliothèque bleue arriva comparativement plus tôt que les récits de Jamblique et de Longus. Le lyrisme personnel des troubadours, des trouvères et des Minnesänger n'est pas sans quelques ressemblances avec celui d'Archiloque ou d'Alcée. Quant au théâtre, il eut ainsi qu'en Hellade ses origines bouffonnes et démocratiques, il subit également le prestige du mythe et de la liturgie, mais le modèle fut uniquement religieux, la pièce héroïque ne parut qu'après la Renaissance, et je ne sache pas que jamais Charlemagne, Roland, Huon de Bordeaux ou la belle Aude soient montés sur les tréteaux. La farce proprement dite semble venir de la franche poussée badine et populaire, le jeu de Patelin et celui du Cuvier, malgré leur infériorité esthétique, sont plus libres d'allure que les comédies aristophanesques, et ne donnent pas autant à la parodie, à l'imitation retournée, des intrigues tragiques. L'observation directe et joyeuse commence à paraître légitime ; les roturiers, même avant leur triomphe définitif, existent fortement, ils se posent en face de la noblesse, et pour se divertir demandent une image de leur propre vie. Que le lecteur se reporte au chapitre VII[e] de cet ouvrage, et il comprendra que ce fait marque une date capitale et qu'il indique une phase importante du mouvement historique.

Opposons maintenant les littératures modernes à la littérature grecque classique, et au contraire rapprochons-les de la littérature alexandrine. L'antithèse ne sera point absolue, car les parallélismes cessent d'être rigoureusement exacts dès qu'on s'attaque à des matières complexes. Par exception, certaines œuvres continuent de s'agréger comme les poésies lyriques du VI[e] siècle et les tragédies du V[e]. Je songe au théâtre et au roman. Le théâtre est une institution, le roman s'adresse à des foules. Il est donc explicable que tous deux restreignent l'indépendance de l'écrivain, et nous reportent à ces périodes où l'individualisme sommeille. Les œuvres sérieuses destinées à la scène, de Louis XIII à Louis XV nous présentent un exemple satisfaisant d'évolution littéraire, et nous pouvons leur appliquer notre schème habituel. L'héroïsme surhumain de Corneille et son goût du lyrisme oratoire, la marche progressive des idées analytiques et de l'observation, l'amour devenant le principal intérêt de la pièce, les caractères mieux dessinés et mieux suivis, le style rapproché de la prose, le fantastique des sentiments éliminé, la décadence par dessèchement, avec abus du procédé, mais peu de complaisances pour la manière que proscrivait le goût classique, et qui cependant perce dans les catastrophes laborieusement atroces de Crébillon, les intrigues tartares de Voltaire et ses recherches de métrique, n'est-ce pas de quoi nous remettre en mémoire les changements que nous observions au théâtre de Dionysos ? Mais on aurait tort de chercher ailleurs matière à de semblables comparaisons : le roman du XIX[e] siècle forme un ensemble bien délimité, à l'extrême rigueur pourrait-on dire que la justesse de l'imitation a régulièrement augmenté du commencement à la fin, et si l'on compare Dumas à Maupassant le fait semble établi, mais Stendhal quoique réaliste n'est point jeune, et de nos jours les écrivains ne manquent pas qui n'ont point beaucoup de scrupules et lâchent la bride à leur imagination. Du reste, pour bien apprécier les choses, on ne doit point se confiner dans

un milieu restreint, mais juger d'ensemble une période. Que donnera cette méthode, appliquée, par exemple, au XVIe siècle français ? — Je crois que l'épopée bouffonne de Rabelais, les analyses morales de Montaigne, le théâtre scolaire des hellénisants, les dizains et les huitains des petits versificateurs, les traductions, le lyrisme boursouflé de Ronsard, les poésies fugitives de Joachim du Bellay, les contes gras de Bonaventure, les œuvres historiques, les indiscrétions scandaleuses de Brantôme, souffriront malaisément qu'on les enferme en quelques catégories irréductibles.

Que conclure? Les lois sont-elles intermittentes, bonnes pour une époque, et plus tard, inapplicables ? — Non, car voici deux observations nécessaires : les principes, qui valent durant la première période, amènent la seconde, et y produisent un mouvement *général*, comparable à celui de la première. L'indépendance des formes littéraires, l'individualisme des auteurs, la souplesse et la diversité des rapports logiques, l'entassement des expériences, la clarté supérieure des notions, la reprise voulue, pour des fins esthétiques, de thèmes naguère fournis par la coutume, tous ces caractères qui différencient les deux types évolutifs sont esquissés déjà au temps de l'hellénisme classique, et leur importance augmente toujours à mesure que l'humanité progresse et s'affranchit.

Mais cette complexité déconcerte l'observateur. Par exemple, les littératures à formes liées allant de la poésie à la prose, il semble nécessaire que les littératures à formes indépendantes éliminent la poésie. Il n'en est rien. Pourquoi ? — C'est que jadis les œuvres en vers étaient le mode essentiel de l'activité mentale. Les systèmes de phrases furent moins figuratifs et plastiques, quand l'esprit national se refroidit, et l'on se débarrassa du rythme. Mais alors une spécification eut lieu. Ces livres qui perdaient leur valeur scientifique immédiate, et que pourtant on s'obstinait à conserver et à reproduire, ils prenaient le caractère d'un divertissement, et le jeu gardait son prestige, car les théories exactes lassaient parfois un public désireux d'émotions et de rêveries. La physique, la mathématique, la mécanique ont fait la fortune durable de l'artiste. Il maintient en leur présence les droits de la réflexion vibrante et colorée.

Puisque son rôle est de compléter la pensée moderne en y mêlant celle d'autrefois, l'on comprendra que volontiers il se tourne vers le passé, et se rajeunisse en se vieillissant. Les littératures à formes indépendantes pourraient aussi bien s'appeler littératures à renaissances. Quand les thèmes développés par une époque commencent à se dessécher, que la répétition fatigue, que les effets trop connus découragent l'initiative créatrice, on tente un effort pour introduire tel quel l'idéal esthétique d'une période disparue. La renaissance peut substituer le second type évolutif au premier. (Jamais, bien entendu, le premier au second). Comme exemple de ce phénomène, nous citerons la réforme alexandrine, la romaine après la venue des Grecs, et la française quand le moyen âge fut terminé. Mais il arrive aussi qu'une transformation pareille ait lieu dans une littérature du second type. Le Romantisme fut une renaissance, ainsi que les mouvements analogues qui se produisirent en Allemagne et en Angleterre. On s'est fort diverti des inexactitudes qui accompagnent en général ces restitutions du passé, et j'avoue qu'elles méritent les railleries des archéologues ; mais il n'importe, ou plutôt il importe beaucoup car les erreurs sont précieuses, et les maladresses du copiste attestent la force du créateur. Quel barbare peut regretter que Racine ne soit point le disciple fidèle d'Euripide, que Victor Hugo oublie les enseignements de Villon et des trouvères, et que les proportions de l'architecture hellénique manquent aux bâtisses de Philibert Delorme ou de Pierre Lescot ?

Une causalité nouvelle se manifeste donc, souple et distincte de celle qui domine les vivants. Genres littéraires et nations, précis dans leur silhouette présentaient quelque ressemblance avec les plantes et les animaux. Ils passaient par les mêmes phases ; adaptés aux circonstances extérieu-

res, ils ne pouvaient cependant s'y plier toujours, ils étaient promis d'avance à la décrépitude et à la destruction. Mais peu à peu la grande loi qui conduit le monde a fait son œuvre. Le social le distingue de l'organique « *Debemur morti nos nostraque* » est un mot d'ancien ; et sa dernière partie mentira toujours davantage. Si nous sommes condamnés à la mort, une ère viendra sans doute où les choses mourront moins, et banniront les modes exclusifs, égoïstes et fragiles de l'existence. Que bien des peuples, et parmi eux le nôtre, soient encore assujettis aux fatalités de la déchéance et de la chute, c'est possible, mais le théoricien a le droit d'écarter ces images douloureuses et de reposer son regard bien au delà, dans un rêve large et désintéressé.

A ce point de vue, je crois que la méthode employée dans cet ouvrage se justifie et se restreint. J'ai beaucoup usé d'hypostases, j'ai présenté les doctrines et les formes esthétiques avec la netteté physique d'un corps et dans ce drame de la pensée grecque, le Platonisme, la sophistique, le conte, la tragédie ont joué le rôle de personnages concrets. En ceci je raisonnais à la grecque, mais en outre je calquais mon raisonnement sur la vie grecque, plus simple et plus institutionnelle que la nôtre. Pour un contemporain de Périclès, ces réalités sociales étaient hautement réelles, et impératives, elles devaient donc l'être pour nous, et des analyses inspirées du même esprit s'imposeront à l'historien des nations jeunes et coutumières. Arrivant à l'époque récente, il faudrait que la critique abandonnât les cadres inflexibles et s'intéressât davantage aux croisements des séries causales, à ces rencontres où notre ignorance voit le caprice et le hasard.

Moins serves qu'autrefois, nos littératures sont-elles supérieures ? La querelle des anciens et des modernes a été soulevée bien souvent ; je doute que jamais elle soit vidée, et je pense que ce volume nous permet de dire pourquoi.

S'il voulait donner de ce problème une solution *a posteriori*, un philosophe devrait lire toutes les œuvres écrites, en tirer la somme de plaisir qu'elles renferment, et comparer. Or, cet examen fût-il matériellement possible, nos sentiments à l'heure actuelle ne sont pas des choses mesurables ; on apprécie une secousse élémentaire en fonction du pouls ou de la respiration, mais que vaudraient ces moyens appliqués aux lecteurs de l'Iliade et aux spectateurs d'Iphigénie ? Un poème, du reste, ne détermine pas une quantité invariable d'émotions, les ébranlements et les contre-coups vont presque à l'infini ; qui nous désignera le point où le mouvement cesse d'être légitime ? Dans le jugement des théoriciens sur un détail, les divergences sont étranges. Les cadences qui enchantaient les contemporains de Gorgias nous énervent quelquefois. Des observations médicales nous semblent pleines de précision et de couleur, qui n'avaient d'autre but que de guider les praticiens. Quoique la poésie homérique soit universellement admirée, l'admiration des Grecs et des Français n'est pas de toute évidence excitée par les mêmes passages, et le fût-elle, je ne puis admettre qu'elle s'attache aux mêmes épithètes et aux mêmes vers avec une égale intensité. Chaque intelligence est variable, la sensibilité d'art y change suivant les heures, les minutes, la force vitale, le chatoiement de la lumière, le dessin de l'horizon. Il y a des auteurs pour les ciels brumeux, d'autres pour les inquiétudes, les désespérances aiguës, et les sensations joyeuses qui se précipitent avec les rayons du soleil printanier. Que peuvent ici les chiffres, sinon prouver leur insuffisance et compromettre les résultats acquis par des recherches plus sérieuses ?

Restent pour résoudre la question les méthodes *a priori*, mais combien brutales et incertaines. Un théoricien[1] dont je ne conteste ni la sincérité, ni la pénétration, ni le haut bon sens, incline la balance en faveur des modernes, parce que de l'origine à notre époque, l'observation morale a

1. P. Lacombe. *Introduction à l'histoire littéraire.*

gagné. Je conviens avec lui que l'analyse mentale est moins complète dans Iphigénie à Aulis que dans Phèdre, dans Phèdre que dans Marianne, et je suppose, dans Marianne que dans tel roman contemporain. J'accorderai davantage. Un auteur du XIX[e] siècle n'est pas seulement un psychologue mieux instruit, il a mieux étudié la nature, dans la couleur il distingue la nuance, il sait l'histoire, il a comparé les mœurs, en d'autres termes, chez lui les éléments de la trouvaille sont infiniment variés et nombreux. Mais l'invention elle-même vaudra-t-elle davantage? Autant soutenir qu'une gare est préférable au Parthénon, car le constructeur a pu employer des matériaux légers, soutenir ses voûtes avec des fermes métalliques et mettre aux murs des émaux plus homogènes que les bleus sombres des métopes athéniennes. Je ne choisis point cet exemple pour déprécier les gares; nous en connaissons de spacieuses, de magnifiques et d'exquises, perdant au milieu des fumées molles le scintillement des vitrages et le fin réseau des arcatures. Certains sanctuaires hypèthres perdraient au parallèle, et peut-être même l'*adyton* de Phébus à Pytho. Mais niera-t-on que la réussite tienne avant tout au dessein de l'architecte qui a su combiner ses plans pour la joie des yeux et de l'esprit? Donc l'essentiel est de créer. Or, la création esthétique n'est pas une chose inconcevable et qui par nature échappe aux analyses, mais des règles que j'ai proposées dans ma préface et appliquées dans ce volume, il n'en est aucune qui confère un privilège à l'époque moderne. Au contraire, j'ai soutenu que la répétition amène la décadence, et je crois qu'un aède homérique avait une aptitude particulière à se réjouir dans son œuvre, à marcher, paisible, sans comparaisons inquiétantes pour son amour propre, à rapprocher, à féconder les sensations que lui fournissait la nature. Quelques hommes de lettres ont merveilleusement senti cela, et, suivant leur habitude, ils l'ont exprimé par des figures. Les savants viennent alors qui s'irritent et triomphent : « Qu'entendez-vous, disent-ils, par l'aimable simplicité du monde naissant? » — Que signi-

fie : la fraîcheur d'imagination propre aux anciens? » — Je pense que les théories de ce livre prouvent que ces métaphores ne sont point uniquement des illusions. Les défenseurs du temps jadis excédaient sans doute la mesure. Si l'esprit humain devenait toujours plus stérile, Hésiode, dans le mythe des âges, aurait dit le dernier mot de la philosophie. Or, la méthode *a posteriori*, incapable de résoudre en son entier le problème que j'examine, nous révèle dans Athalie et Mithridate des mérites refusés à l'Alexandra de Lycophron, et je doute qu'un admirateur des anciens, si passionné soit-il, abandonne la Princesse de Clèves et la Chartreuse de Parme, pour lire Nicétas Eugénianus.

Malgré tant de prévisions sinistres, les littératures ne vont pas au néant. Car les causes de faiblesse que je signale sont combattues par des causes inverses : notre esprit contient plus de connexions mentales, il est plus déterminé que celui des Grecs... soit, mais la multitude même des notions rend chacune d'elles moins tyrannique, les heurts se multiplient et l'indépendance augmente; les peuples se succèdent, les générations, disparaissant, cèdent la place à d'autres, mieux venues, et qui consacrent à l'invention une ardeur et des forces rajeunies. La ligne symbolique de l'évolution n'est donc pas une droite qui monte ou descende régulièrement, c'est une courbe qui oscille autour d'un axe, elle fléchit, elle s'élève... Mais lui-même? Demeure-t-il horizontal? — On peut le croire, non le prouver.

Le problème étant insoluble, chacun le tranche au gré de son intérêt ou de sa passion. Les artistes sont dans leur rôle, quand ils exaltent l'antiquité, puisque la distance augmente le prestige de l'œuvre, et que les poèmes ou les harangues d'autrefois, dépouillés de leur sens utilitaire, relèvent uniquement de l'esthétique, et ressemblent à ces vins qui brûlent leur alcool, s'affaiblissent et ne sont plus qu'une essence parfumée. Les savants, eux, convaincus qu'ils avancent, et sans relâche, prétendent que tout obéisse à cette loi. Il y a dans cette hypothèse une confusion intéressante.

La physique ne recule pas, ni la chimie, ni la mathématique, parce que la plupart des relations établies, l'étant pour jamais, s'additionnent avec les autres et les complètent. Mais si l'on veut examiner la littérature et l'art au même point de vue, l'on dira que tout livre marque un progrès sur le précédent, car le public a deux ouvrages au lieu d'un. A ce compte, et surtout depuis Gutenberg, la régression serait impossible, et les contemporains de Théocrite auraient eu l'avantage sur ceux d'Homère, puisqu'ils possédaient les Idylles et l'Iliade. Ce fait, d'ailleurs exact, n'a pas beaucoup de portée, et le philosophe persiste à signaler une déchéance, quand la série des inventions est moins prompte et moins brillante. Si l'historien des recherches expérimentales usait de cette méthode et déterminait le rythme des découvertes, je suppose qu'il y trouverait des phases grossièrement comparables à celles du drame, du lyrisme ou de l'épopée.

Cette idolâtrie de la science amène d'autres abus de logique. La littérature est, par essence, émotive ; on exige qu'elle soit émotive uniquement, et l'on fait bon marché de sa valeur intellectuelle. La littérature est souvent un jeu ; l'on affecte de ne rien lui demander qu'un puéril divertissement. La littérature use de comparaisons et d'antithèses, on définit les figures de rhétorique une déviation du langage commun, et l'on insinue que des idées justes, simples et saines sont abandonnées à l'artiste, pour qu'il les enjolive, soyons francs, pour qu'il les gâte par des placages et des broderies.

A l'écrivain d'ailleurs très estimable et très lucide qui partiellement accepte ces théories, je répondrai que le mouvement émotif, surtout quand il est diffus et point absorbant, comme le plaisir esthétique, suscite des représentations et avive la pensée ; je remarquerai encore que mainte figure de rhétorique n'est point un ornement surajouté, mais une démarche naturelle de l'entendement et presque une méthode. Lorsqu'un physicien déclare que le plomb passant à l'état solide se contracte, tandis que l'eau

se dilate, il fait une antithèse ; lorsqu'un chimiste enseigne que l'or est plus lourd que l'aluminium, il fait une comparaison. Renverrons-nous ces observations de la science au roman, et trouvera-t-on la vérité que masquent ces développements littéraires ? L'on répliquera peut-être : « L'artiste accueille un moyen de raisonnement, l'accapare, le dégage de tout contenu, l'applique à des matières qui ne le comportent pas, et par ce subterfuge donne à son œuvre une précision et un éclat empruntés. » Il n'en reste pas moins établi que les figures ne sont point extérieures à l'intelligence, mais sont créatrices de pensées. Je choisis un exemple à dessein rudimentaire, mais dire : « Achille est brave » ou « Achille est un lion », ce n'est, en termes strictement logiques, nullement dire la même chose. Faute de mieux, on soutiendra que les connexions mentales, dégagées par la littérature, sont, ou vaines, ou impliquées dans les aphorismes scientifiques. Mais cette assertion n'est pas défendable. D'excellents esprits contestent que tout soit compréhensible à la rigueur, et même ils voudraient que notre âme s'absorbât en des combinaisons flottantes et des rêveries. Si les tendances très idéalistes de ce livre sont opposées à cet agnosticisme radical, on peut croire que tout est concept, sans postuler que tout est chiffrable, et surtout sans affirmer que l'essence dernière des choses passe dans les formules numériques. Pour être une qualité concomitante d'imperceptibles oscillations éthérées, le bleu n'en demeure pas moins du bleu ; il m'est fort agréable de connaître la loi scientifique, mais je ne fermerai point les yeux, lorsque dans un matin gris perle se déroulent les soies molles de la mer.

Admettons que la science épuisera le réel. Pareille prétention est absurde, mais plus encore la croyance que cet idéal est de nos jours réalisé. S'il reste de l'indétermination, le poète peut s'y mouvoir, et parfois effleurer des problèmes où les esprits exacts découvriront ensuite des principes rigoureux. « Les vagues moutonnent » est-ce unique-

ment la traduction boursouflée de cette platitude « Les vagues sont blanches ? » Je ne le pense pas. — « Mais, objectera-t-on, faites-nous voir les vérités que cache le voile de cette métaphore. » Une exception dilatoire serait légitime, puisque, par définition, ces lois sont encore inconnues. Toutefois je répondrai avec plus d'ingénuité que de prudence : la crête du flot et les touffes de la laine ont le même ton de couleur et la même puissance réfléchissante, et sans doute un physicien de l'avenir apercevra quelque rapport entre les vésicules aériennes qu'environne la pellicule liquide et les minces tubes cornés qui forment la toison ; le mouvement alternatif qui agite la surface de l'océan mais ne déplace point les couches inférieures, a quelque ressemblance avec celui des bêtes qui, sans marcher, se haussent, poussent le voisin, puis s'abaissent, tandis qu'il s'élève, par une contrainte mathématique, et propage l'ondulation ; enfin la vague parité de figure qui intervient entre le flocon écumeux et le corps de l'animal, n'a-t-elle point pour cause un principe d'équilibre commun à la matière brute et aux êtres organisés ?

Il serait facile d'accumuler ici les exemples. J'ai signalé dans la Théogonie une phrase, germe embryonnaire qui produira la théorie des vibrations lumineuses. Et d'autre part, on s'intéresse beaucoup maintenant aux schèmes verbaux et métriques, on y distingue des phénomènes sociaux fort significatifs. Hugo, paraissant à l'heure où la notion allait devenir scientifique, profita de la coïncidence, et bien des gens lui rapportent le mérite de la découverte. Mais sous peine d'injustice n'oublions pas quelle vénération du mot eurent les Grecs et les Romains, rappelons-nous que le « purohita » védique, le chantre chapelain, compagnon des nobles dans les plaines du Pendjab, divinisa le rythme qui portait au ciel les remerciements des fidèles. Dans ce formalisme presque ridicule, dans ce traditionnalisme rituel, quelle promesse de vérité !

Lorsque Héraclite poursuivant la fastidieuse série de ses antithèses parle de la corde qui s'oppose à l'arc, comme l'arc à la corde, énonce-t-il uniquement ce principe, si profond, que le développement marche par des contraires ? Peut-être, mais en tout cas l'aphorisme de l'Éphésien nous avertit qu'il y a dans l'espace des parités énigmatiques, du droit et du gauche, des notions qui réclament l'analyse et ne sont point encore élucidées.

Si les artistes sont merveilleux pour soulever ces problèmes, c'est d'abord qu'ils ont des allures indépendantes ; ils s'accordent le droit de rêver, de conjecturer et parfois de raisonner en dépit de la raison. Mais de plus, mises en face de la réalité, la littérature et la science n'y font point leurs « coupes » dans le même sens. Le physicien et le biologiste recherchent des lois, l'écrivain décrit les aspects singuliers de la nature. Il s'attache au particulier ; et sans doute il ne l'embrasse pas dans l'insaisissable totalité de ses déterminations, la connaissance étant un choix ne peut être que fragmentaire ; mais cette position différente offre à la pensée d'autres perspectives. Je suis convaincu qu'une psychologie encore ignorée des psychologues sommeille dans la comédie et surtout le roman contemporains. Quand la théorie réduira ces aperçus en formules, on s'écriera : « L'examen scientifique a dépassé l'intuition. » — Oui, si l'on veut, mais il l'aura prise pour soutien.

Arrivons aux vérités qui sont aujourd'hui reconnues. Ici même la littérature garde ses droits. Autre chose est de posséder une notion, à fleur d'âme, ou de l'avoir, vivante, avec la floraison de ses conséquences. Aristote voit clair quand il oppose les connaissances actuelles et virtuelles. Une œuvre puissamment écrite actualise une foule de virtualités. Je ne fais point le panégyrique des vulgarisateurs. Leur méthode est déplorable : ils prennent une idée courante et la mettent dans un livre, avec un ragoût esthétique, pour la faire accepter. Si l'on n'est un Lucrèce (fortune assez rare), le résultat immédiat est d'alourdir l'ouvrage en faussant la proposition. L'artiste véritable pense à nouveau la

théorie scientifique, l'échauffe, l'enrichit..., mais un exemple vaut mieux que tous les commentaires. Nous savons que la lune est éloignée de nous de soixante rayons terrestres. Nous pouvons évaluer cette distance d'après la vitesse d'une locomotive, d'un paquebot, d'un piéton, d'une limace, d'une fourmi. Tâche de vulgarisateur. Sommes-nous fort avancés? — Au lecteur de répondre. Mais qu'ouvrant un Pascal, on y retrouve la phrase fameuse : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie ». Dix mots d'un grand homme ont mis en nous la froide immensité du vide stellaire, elle y restera.

La littérature est donc l'intermédiaire qui rapproche de nous la nature, les autres hommes et nous-mêmes. Elle rafraîchit le spectacle de l'univers, et le monde sans elle existerait moins, puisque nous le connaîtrions mal. Récréer, comme le mot l'indique, c'est faire une création nouvelle. La science en dépit de sa superbe irréfléchie doit beaucoup aux jouissances d'art, et difficilement elle arriverait à vivre seule. Que d'espérances esthétiques ont aiguillonné les chercheurs : agencer une démonstration élégante, éliminer le fatras des propositions inutiles, contempler éperdu les corollaires qui se déroulent à l'infini, compléter les séries de théorèmes, les genres de plantes et d'animaux, les familles de corps chimiques, tracer l'arabesque finement contournée qui coordonne les poids atomiques des éléments simples, et leur façon d'accueillir la chaleur ou l'électricité, c'est un travail qui procura peut-être aux Archimède, aux Euclide, aux Ampère et aux Mendéléeff, des émotions comparables, en grandeur et en qualité, aux transports d'un Euripide, d'un Virgile et d'un Racine. Le plaisir est partout agissant et souverain ; il franchit la porte des laboratoires et voltige autour des alambics, des éprouvettes et des explosifs meurtriers.

L'art littéraire se défend encore comme la meilleure évocation du passé. Quand on feuillette un manuel de géométrie, l'on en tire des idées impersonnelles et *séparables*,

l'Iliade ou les Olympiques nous donnent un ensemble cohérent d'images et d'impressions. Qu'ensuite nous les interprétions à notre guise, je ne l'ignore point, et je l'ai souvent répété dans ce volume. Mais qui ne voit combien l'auteur est plus maître de nous, plus obsédant que l'homme d'observation et de doctrine? En outre, si les Grecs et les Troyens, Achille, Hector, Andromaque, nous intéressent, c'est qu'en vertu du jeu émotif, les passions de ces personnages deviennent les nôtres, nous sommes Andromaque, Hector, Achille, leur pensée se déploie dans notre tête, leurs visions emplissent nos yeux, leur cœur palpite dans notre poitrine. Magie souveraine qui fait vivre la mort et qui réalise la fiction, et qui combine en large synthèse la triple personnalité du lecteur, du héros et de l'écrivain! Si la loi du monde est de s'intégrer davantage à chaque instant, si le propre de l'homme est de s'avancer vers une complexité croissante, d'approfondir les traits de son caractère individuel, et de refléter en proportions indéfiniment changeantes la diversité des états antérieurs, en un mot, s'il y a quelque vérité dans les hypothèses évolutionnistes qui d'Hegel à l'heure présente ont dirigé l'effort du XIXe siècle, l'œuvre par excellence de notre époque n'est point, comme on le répète à satiété, la science et la science uniquement, mais à côté d'elle, et peut-être au-dessus, la poésie.

TABLE DES MATIÈRES

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT

